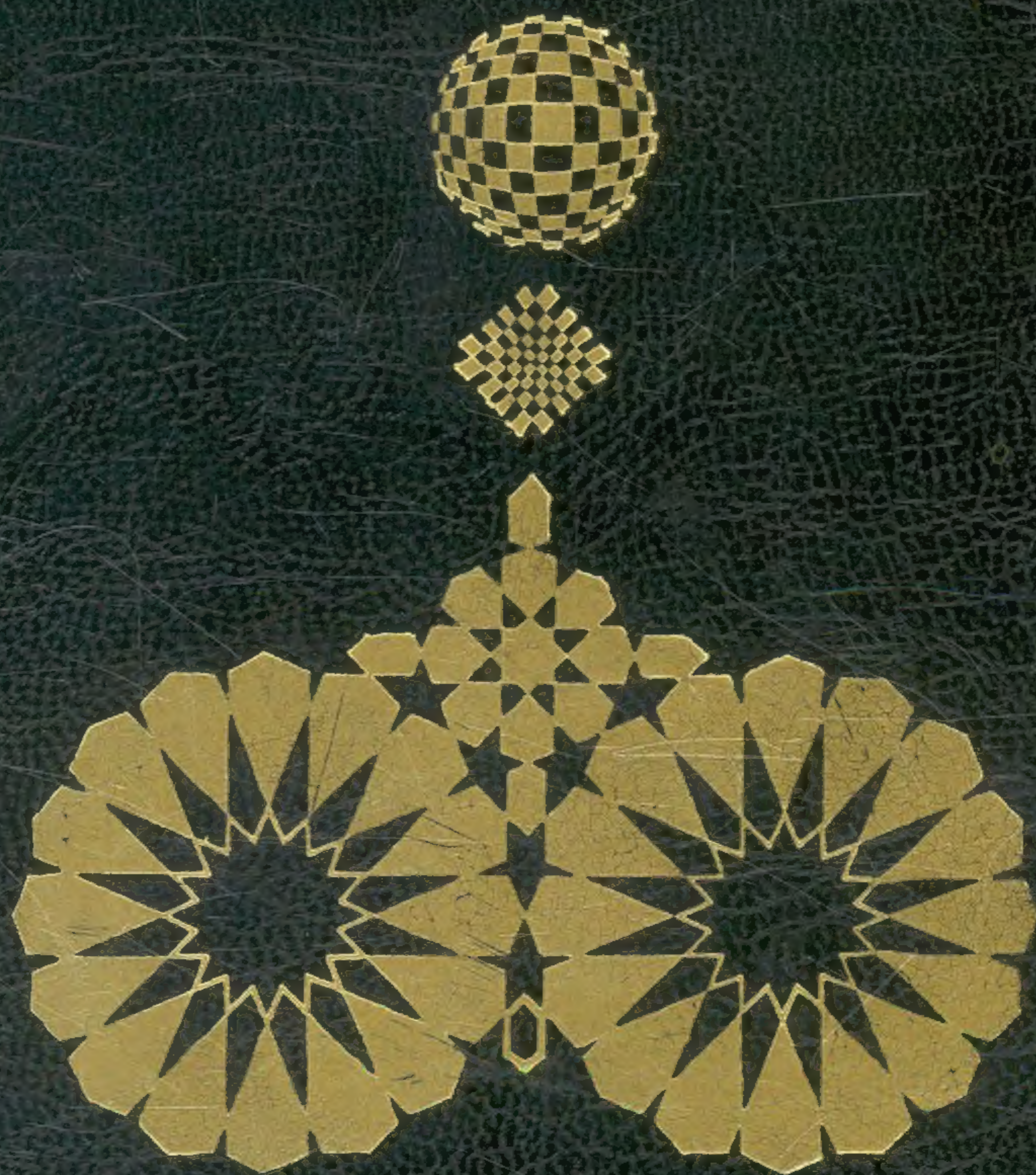


# الأدب الأجنبي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق







Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS - P.O. Box 4363 - SYRIA





Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS - P.O. Box 4361 - SYRIA







# الأدب الأجنبيّة

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثالثة - العدد الأول - تموز ١٩٧٦

المدير المسؤول : حافظ الحبيب  
رئيس التحرير : د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير :

د. إبراهيم كيلايني  
د. حسام الخطيب  
د. نايف بكتوز

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر  
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣ دمشق



## تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .



# نربية ستمائة مليون حكيم في عرصة الصنين

د . أسعد علي

## مقدمة الدراسة : ترجمة الترجمة

- ١ -

ما المقصود بهذا العنوان : ترجمة الترجمة ؟  
وكيف تترجم الترجمة ؟

- ٢ -

الترجمة عملية نقل من لغة الى لغة . وهذه العملية تعرف الأمم بثقافات بعضها . والتعارف الفكري بين الامم يؤلّد التعارف الحيوي ؛ وهذان التعارفان، فكراً وحياة ، يخلقان جواً من التقارب والتوحيد بين أمم الأرض فتدرك شيئاً فشيئاً مغزى القول : « كلكم لآدم وآدم من تراب » ..

الناس بنو التراب ، وعليهم أن يتآخوا فوق هذا التراب ..  
الترجمة مظهر من مظاهر السعي نحو هذه الأخوة .

وترجمة الترجمة تعني توجيه الموضوعية النقلية والأمانة في النقل لتكون أمانة في الغاية وامعانا في التقرب من تلك الغاية .. أعني أن الترجمة الأولى تجتهد في ايضاح نصوص المترجم باللغة الجديدة ، وبدقة موضوعية حيادية ..



وأعني بترجمة الترجمة تفسير الترجمة الاولى تفسيراً عربياً يكشف غايات النصوص الاولى ، في لغتها الأم ، وهي ، هنا ، اللغة الصينية ٠٠ ويكشف ، كذلك ، غايات النصوص الثانية ، أعني امكان الاستفادة منها على صعيد الأمة التي ترجمت النصوص الصينية اليها ، أي العربية ٠٠

### - ٣ -

ما صلة هذا المفهوم بهذه الدراسة ؟

سميت الدراسة باسم الفصل السادس منها ، وهو : « ايمان ماوتسي تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم » ٠٠

واعتمدت بها على عشرين قصيدة لماوتسي تونغ ، ترجمت من الصينية الى الفرنسية وعن الفرنسية نقلت الى العربية ٠

واعتمدت على عدد من المصادر المنبعية ، أعني التي تكشف جذور التفكير الماوتسي ٠٠ ومن هذه المنابع ما كتبه ماوتسي تونغ نفسه (١) ٠٠ ومنها ما كتبه لينين (٢) ٠٠ ومنها ما كتبه ماركس (٣) ٠٠ ومنها ما كتب عن أفكار هؤلاء المنبثقة من النظرية الماركسية (٤) ٠٠

ودعمت هذه المعتمدات الشرقية بمصادر غربية (٥) وعربية تساعد على المقارنة بين النصوص الصينية ونصوص من التراث العربي (٦) كما تساعد على الموازنة ، كذلك ، بين حياة الانسان المتعلقة بكل من نوعي النصوص ٠٠ فالانسان هو الغاية في النوعين ٠٠ فماذا تحمل هذه الدراسة ، التي أدعو مقدمتها : ترجمة الترجمة ، للانسان عموماً ، وللانسان في الوطن العربي خصوصاً ٠٠ ؟

### - ٤ -

ان في هذه الدراسة نوعين من التجاوز :

**الأول :** تجاوز ما ألفناه من التحديد التقليدي للأدب المقارن ٠٠ فالمقارنة



بين أدب وأدب يجب أن تتجاوز شكليات التأثر المتبادل الى روح الحياة التي تصوغ الآداب .. وعلى هذا فشعر ماوتسي تونغ ، أو شعر صديقه ليوياتسي ، يصلح للمقارنة مع نصوص من التراث العربي ، قديمه وحديثه ، لتأكيد الجوهر في اهتمامات كل أدب عظيم ..

ان في هذه الدراسة المقارنة نوعاً من التجاوز لشروط «الأدب المقارن» .. (٧)

**الثاني : تجاوز ما ألفناه من النقل الحيادي ، الذي سميته : الترجمة ..**  
في هذه الدراسة نوع من تجاوز الترجمة الى ترجمة الترجمة ..

وقد تكون « مجلة الآداب الأجنبية » التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق .. من أطيب المحاولات في الترجمة الحديثة ..  
قدمت هذه المجلة نماذج من آداب خمسة وعشرين شعباً في ثمانية من أعدادها .. هم :

الشعب الفرنسي ، الانكليزي ، الاميركي ، السوفييتي ، الألماني ، البلغاري ، الياباني ، السويدي ، التشيلي ، النيوزيلندي ، الجنوب أفريقي ، الروماني ، التركي ، الفوياني ، البولوني ، الكندي ، البرازيلي ، الهنغاري ، البلجيكي ، الايرلندي ، الفيتنامي ، اليوغسلافي ، الايطالي ، اليوناني (٨) .

هذه النماذج التي قدمتها مجلة الآداب الأجنبية نماذج طيبة من الترجمة التي « تقربنا أكثر من ايقاع العصر الأدبي » ، كما يقول رئيس تحريرها .. (٩)

اما الدراسة التي أقدمها لمجلة الآداب الأجنبية ، فهي تتجاوز الحياض النقلية الى نوع من المقارنة والتعليل تجعلنا أقرب الى ايقاع الحياة المصرية ، في الصين وفي الوطن العربي .. (١٠)

هذا ما عنيته بترجمة الترجمة ، أو تجاوز الترجمة الحياضية ..

- ٥ -

أما أين كتبت هذه الدراسة ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟



فان فصول هذه الدراسة تجيب على أسئلتني الثلاثة ..

فقد كتبت في شبه ملجأ من لبنان ، ايمان أحداث لبنان الأخيرة .. لجأت الى هذا النوع من الكتابة لأرفع نفسي فوق واقعها ، فأنا شديد الاعجاب بتوحيد الشعوب ، وفي هذه النماذج التي درستها من الشعر الصيني سيرة مسيرة نضالية لتحقيق وحدة مائة شعب في الصين .. وهذا الاعجاب بوحدة شعوب الصين المائة ، كما يقول ليوياتسي (١١) ، ينقلب ، عندي ، الى نوع من الطموح والتمني .. ما أبهج ذلك اليوم الذي يشرق على لبنان وعلى العالم العربي كله بنور الوحدة الذي يطرد غيوم الانفصالية والانعزالية والتجزئية والفردية ..

شعرت وأنا أعيش نصوص ماوتسي تونغ أنني أعالج آلام القومية .. شعرت أن تجربة الصين يمكن أن تترجم الى الوطن العربي بصورة وحدة بين فئات هذا الوطن (١٢) ..

لذلك أترجم ترجمة شعر الرئيس ماوتسي تونغ الى طموح يتأرجح بين الواقع والممكن والواجب : واقع الوطن العربي ، والممكن لشعب هذا الوطن ، والواجب على قاداته وطلائعه المفكرة .. (١٣)

فهل يحقق هذا النوع من الترجمة الغاية العليا للأدب الابداعي الحق ؟

- ٦ -

ترجم نصوص الرئيس ماو عن الفرنسية الى العربية أديبان عريبان . الأول هو الدكتور ممدوح حقي وترجم ثماني عشرة قصيدة منها .. والثاني هو الدكتور علي أسبر وترجم اثنتين منها ..

وترجمت هذه الترجمة معتمداً على النصين : العربي ، والفرنسي أحياناً ؛ لأجعلها صورة حياة ممكنة لسكان الوطن العربي كما حصلت لسكان الصين في وحدة مائة شعب .. (١٤)



وجعلت ترجمتي المقارنة هذه ، في ثمانية فصول ؛ كتبت ستة منها في لبنان .. وكتبت اثنين منها في دمشق ..  
هذه الفصول هي :

#### ١ - الصين في الشعر العربي وشعر من الصين •

في هذا الفصل أربع فقر : الصين رمز للبعد المنيع والطموح الواسع ؛  
ورمز للمعلو المبتكر أو رمز فضائي روحي ؛ صورة الصين في فكري وفي ثلاثة من  
كتبي المطبوعة (١٥) ؛ ديوان ماو باللغة العربية ، وقناعة نقدية بعد تسع  
سنوات ..

#### ٢ - مسيرة روح الشعر بين الوحدة والحرية •

في هذا الفصل ست فقر : قصائد الرئيس ماوتسي تونغ وجاذبية الوحدة  
المتنوعة ؛ الزمان ؛ يقف وحيداً في برد الخريف ؛ المكان ؛ جزيرة البرتقال والرفاق  
في دار المعلمين ؛ تغيير الدنيا ؛ محاولات في هونان ؛ ربيع الانسان يغالب خريف  
الزمان ؛ روح وحيد يسأل الأرض عن ملك عظيم ..

#### ٣ - مستويات الوحدة الماوتسية •

في هذا الفصل أربع مستويات : مستوى التوحيد وفيه تجسيد لحيوية الذات ..  
مستوى التوحيد وفيه تجسيد لحيوية الشعب .. مستوى التجديد وفيه تجسيد  
لحيوية الطبيعة .. مستوى الباحث الموحد وفيه تجسيد لحيوية الخلاق ..

اعتمدت في ايضاح المستوى الأول على خمس قصائد من ماو ، هي : تشانغ  
تشا ، عش الكراكي الأصفر ، الثلج ، طرد اله الطاعون ، السباحة ..

واعتمدت في ايضاح المستوى الثاني على ستة نصوص ، اثنان منها لماو ،  
هما : الى ليوياتسي وجواب الى صديق .. وأربعة منها لليوياتسي ، صديق  
الرئيس ماو ورفيقه ، وهي : بناء الدولة وحسو الشاي • عظمة الشجاعة • حالة  
الروح • الوحدة الكبرى ..



واعتمدت في ايضاح المستوى الثالث على تحليل قصيدة « السباحة » ،  
للرئيس ماو ؛ فأظهرت فيها صور السباحة الأربع :

شبابية في النهر ، تأملية في القصر ، عمرانية في الجسر ، تجديدية في العصر ..

واعتمدت في ايضاح المستوى الرابع على ثلاثة نصوص للرئيس ماو ، هي :  
تشانغ تشا ، طرد اله الطاعون ، كوين لوين ..

ختمت هذا الفصل بما يشبه النتيجة :

أ - تعتبر الفصول الثلاثة السابقة : ( الصين .. المسيرة ..  
المستويات ) باباً اول يسمى : باب روح الشعر .. وروح الشعر الماوتسي ..

ب - تعتبر مستويات الوحدة الماوتسية مقاييس لنقد الأدب يمكن ،  
فهم الموضوعات النقدية على ضوءها ، في النصوص الصينية ذاتها .. وفي نصوص  
الأدب الكوني كله .. أعني ماذا يعطي النص للحياة من : حيوية الذات ، وحيوية  
الشعب ، وحيوية الطبيعة ، وحيوية الخلاق ..

ج - وعدت بالباب الثاني ، وهو : باب الشعر ووفق الفن ..  
او : الشعر والنقد .. فماذا في الباب الثاني ؟

- ٧ -

٤ - الفصل الرابع : قوس قزح عند الرئيس الصيني وابن الرومي .

هذا الفصل نوع من « الأدب المقارن » بصورة من الصور ؛ فيه خمسة مباحث  
هي : آراء المترجم الدكتور حقي هي سبب اختيار النص ؛ مناقشة المترجم في ملاحظة  
واحدة من ملاحظاته ، تتعلق بالأسماء والتواريخ والألوان في شعر ماوتسي تونغ  
وفي الشعر العربي ؛ قراءة نص ماو « تابوتي » ، الذي يصف فيه قوس قزح ، على  
ضوء روح الشعر في مستويات الوحدة الماوتسية ، ثم اكتشاف مناظر القصيدة  
السماوية والفضائية ؛ والأرضية ، والجمالية ؛ ملاحظة التركيب الجدلي في



جواهر القصيدة ؛ والاشارة الى قضايا النقد الكبرى فيها لولا مطاردة صديقي والخوف من هجاء ابن الرومي ..

والمبحث الرابع يدور على نص ابن الرومي في وصف قوس قزح ، واظهار مناظر القصيدة : الساقى الصبيح ، كاسات العقار كأنجم ، منظر الجو والخود الملونة الفلاثل ..

والمبحث الخامس يخلص الى المقارنة والحكم على النصين : وحدتهما .. طاقتهما .. المطلق والنسبي فيهما ..

#### الفصل الخامس : المعادل الموضوعي لجواهر الشعر في قصيدة صينية .

في هذا الفصل خمس فقر ، أوضحت في أولها معنى المعادل الموضوعي عند ( ت . س . اليوت ) وذكرت بمعنى روح الشعر كمقياس نقدي ..

وأوضحت في الفقرة الثانية ظروف القصيدة النفسية والتاريخية .. وفي الثالثة أثبت نص القصيدة ..

وفي الرابعة أوضحت ركائز جواهر الشعر والمعادل الموضوعي لعاطفة الشاعر نحو كل من تلك الركائز .. فمعادل العاطفة الثورية : الصبح .. ومعادل العاطفة الوطنية : المنظر الرائع .. ومعادل العاطفة القيادية : التجوال .. ومعادل العاطفة الرفيكية : الجبال والقمم والأودية والسهول ..

أما الخامسة فنوع من التنبه الى ظاهرة فريدة تعلم القادة وتنفع الشعوب في عصرنا ، وهي ظاهرة تمجيد القائد للشعب في كل مناسبة ..

هذان الفصلان يشكلان الباب الثاني : الشعر ونقد الشعر ..

فماذا في الباب الثالث ؟

### - ٨ -

٦ - اعتبرت الفصل السادس باباً مستقلاً ؛ فهو يحمل عنوان الدراسة :

« ايمان ماوتسي تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم » ..



العنوان مستنبط من قصيدتين : تشانغ تشا ، وطررد اله الطاعون ..  
والقصيدة الثانية نظمت سنة ١٩٥٨ .. ويبدو أن عدد سكان الصين كان في ذلك  
الحين ( ٦٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠ ) ستمائة مليون ..

في هذا الباب خمسة مباحث أساسية ، اعتمدت فيها على نصوص مختلفة من  
شعر ماوتسي تونغ ونثره .. ومن التراث العربي .. وهذه المباحث هي :

- آ - أصول الصمود الجبار : النظام • الوحدة • الارادة • القوة ..
- ب - المسؤولية ترعى الانسان في الزمان والمكان ..
- ج - مسؤولية السماء والايمان بالقدرة الانسانية ..
- د - روح المسؤولية في التراث العربي الأصيل ..
- هـ - روح المسؤولية في التراث الصيني الحديث ..

هذا الباب نوع من « الفكر المقارن » بصورة تجاوزت بها الفهم الشكلي  
عندنا ، لكل من الدين والنظرية الماركسية .. حاولت التوصل الى روح  
المسؤولية عن سعادة الانسان في كلتا النظريتين : نظرية الدين والنظرية الماركسية ..  
وكانت النتيجة مثيرة ومنبهة الى ضرورة التعمق في فهم الفكر كفكر ، ثم في فهمه  
عبر الممارسة ..

٧ - ٨ - في الفصلين الأخيرين عالجت القصيدتين الأخيرتين للرئيس ماو ،  
اللتين نشرتا مجدداً .. وهما : العودة الى جبل تستكانغ • وحوار عصافير ..

وهذان الفصلان يمثلان الباب الرابع والأخير في الدراسة ، وموضوعه :  
الشعر الثوري من الواقع الى المثال .. أو من الواقعية الثورية الى الرومنطيقية  
الثورية ..

## - ١٠ -

ان كل فصل من فصول هذه الدراسة يقدم للانسان أصلاً من أصول الايمان  
بقدره الانسان على تجاوز الصعاب مهما كانت عصيبة ..



لكن هذه الأصول المترجمة بالعبارة تحتاج ترجمة أخرى تنقلها من العبارة الى ابداع الحياة ابداعاً مستمراً ..

على الصعيد العربي تُعَقِّق ترجمة الترجمة هذه بتحقيق ما حققه شاعر الصين العظيم من وقائع الحياة لشعبه ..

لقد حقق لشعبه وحدة الشعور الفعلي بالأخوة الوطنية .. كما حقق لهم وحدة الحياة العملية في مستويات الوحدة الماوتسية : الوحيد ، التوحيد ، التجديد ، الموحد ..

انني أرفع « هذه الدراسة » الى أبناء أمتي : قادة ومفكرين وشعباً ..  
لعمل واحداً منهم يستطيع توحيدهم فنكون أمة واحدة على امتداد وطن عربي واحد ..

ان وحدة أمتنا بهذه المستويات تجعلها واحدة من أمم الأرض العظمى ،  
وتجعل أبنائها أكثر اعتزازاً بالانتماء اليها ..

أطلت مقدمتي لأوضح التجاوزين في دراستي .. ولأوضح الغاية الأساسية من الترجمة وهي ترجمتها نظرياً وعملياً ، كما ترجم زعيم الصين وشعبه الماركسية الى الصين ، نظرية وممارسة ..

هذه مقدمة « التجاوز » العربية الى الآداب الأجنبية ..

فالى الصين في الشعر العربي ..

والى شعر من الصين ..

أسعد علي

دمشق : ١٩٧٦/٥/٢٥



## مصادر المقدمة

- ١ - من آثار الرئيس ماو التي امتدت عليها :
    - أ - المؤلفات المختارة ، م ١ : ترجمة فؤاد أيوب • دمشق : دار دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦٥ م .
    - ب - أربع مقالات فلسفية : بكين : دار النشر باللغات الأجنبية ، ط ١ ، ١٩٦٨ م .
    - ج - مقتطفات من أقوال الرئيس ماوتسي تونغ : بكين : دار النشر باللغات الأجنبية ، ١٩٦٧ م .
    - د - شمر من الصين ، ترجمة ممدوح حقي • دمشق دار اليقظة العربية ، ط ٣ ، ١٩٦٦ م .
  - أقواله في العواشي التي وضعها الأستاذ تشيوتشين فو : ونقلها الى الفرنسية الأستاذ هوجو ..
  - هـ - قصيدتان للرئيس ماو : المودة الى جبل تسنكانغ • حوار عصافير نشرتهما جريدة « لوموند » الفرنسية ١٩٧٦/١/٦ • وترجمهما الى العربية علي اسبر ، ونشرتهما جريدة « الثورة » السورية ١٩٧٦/١/٣١ .
- ٢ - من آثار لينين الممتدة في هذه الدراسة لاستيضاح أقوال ماو :
    - أ - الدولة والثورة • موسكو : دار التقدم ، ١٩٧٠ م .
    - ب - المادية والتجريبية والنقدية .. المجلد ١٤ ، ١٩٠٨ • مكتب الدراسات في رئاسة الدولة ، دمشق .
    - ج - عن الشيوعية • منشورات وكالة انباء نوفوستي .
  - ٣ - لاحظت مختارات : ماركس ، أنجلس ..
  - ٤ - من هذه المؤلفات :



- آ - الماركسية ، عرض وتعليل . جمع وتنقيح : سليمان الخش وأنطون مقدسي .  
دمشق ، ١٩٦٨ م .
- ب - ماركس الحقيقي . لأرنست فيشر وفراند مارك . لخليل سليم . دار ابن  
خلدون ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
- ج - ماركس والخلق . طلال الجرجس . دار الصراع الفكري ، ١٩٥٧ م .
- د - بعد ثلاثين عاماً ... الصين الجديدة . لروبير غيان . دمشق : مكتب الدراسات  
في رئاسة الدولة .
- هـ - تجربة الشيوعية في الصين ، محمود الدرة . دار الكفاح ودار الكاتب العربي ،  
ط ١ ، ١٩٦٤ م .
- ٥ - من هذا النوع : ت . ص . اليوت ، الشاعر الناقد . ق . ا . مائيسن .  
ترجمة احسان عباس ، بيروت : المكتبة المصرية ، ط ١ ، ١٩٦٥ م .
- ٦ - تلاحظ في الحواشي .
- ٧ - من هذه الكتب التي نلاحظ بها تعديلات الأدب المقارن :
- أ - في الأدب المقارن . دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي للدكتور محمد  
كفافي . بيروت : دار النهضة العربية . ١٩٧٢ .
- ب - الأدب المقارن ، للدكتور محمد غنيمي هلال . القاهرة : مكتبة الانجلو مصرية ،  
ط ١ ، ١٩٦١ م .
- ٨ - مجلة الآداب الأجنبية . السنة الثانية . عدد ٤ : ص ٣ .
- ٩ - نفسها ، ص ٤ .
- ١٠-١٢-١٣-١٤ تمن في الفصل السادس من هذه الدراسة .
- ١١ - شعر من الصين ، ص : ٧٢ .
- ١٥ - لاحظ الفصل الأول : 'الصين في الشعر العربي' .



## الباب الأول

### روح الشعر وروح الشعر الماوتسي

#### النصل الأول

### الصّين في الشعر العربي وشعر" من الصّين

#### الفصل الثاني

### مسيرة' روح الشعر بين الوحدةِ والحرية

#### الفصل الثالث

### مستويات الوحدة الماوتسية

- ١ - الوحيد .. حيوية الذات
- ٢ - التوحيد .. حيوية الشعب
- ٣ - التجديد .. حيوية الطبيعة
- ٤ - الموحّد .. حيوية الخلاق



## الفصل الاول

# الصّين في الشعر العربي وشعر من الصّين

- ١ -

الصّين ، في الشعر العربي . رمز للبعد المنيع والطموح الواسع والعلو المبتكر : نجد ما يفيد هذا الحكم عند بعض شعراء العرب ومفكريهم : فابو تمام الطائي ، شاعر من العصر العباسي الأول ، يمدح قائد المعتصم العسكري في مطاردته لأحد الثائرين على الدولة يومذاك ، فيقول :

ورجًا بلاد الرّومِ فاستعصى به  
أجلٌ أصمٌ عن النجاء حروُنُ  
حيهات لم يعلمُ بأنّك لوثوَى  
« بالصّين » لم تبتعدْ عليك « الصّين » (١)

فانصين ، في خاطر أبي تمام ، بعتد منيع : اذا لجأ اليه الفارّ لا يدركه أحد ، ولا يستطيع اقتحام ملجئه الصّيني مهما كان شجاعاً وصبوراً ؛ لكن « الأفشين » ، ممدوح الشاعر المقصود في هذه القصيدة لا تبعد عليه الصّين اذا أراد أمراً ؛ وبذلك لا أمل لمن يفر منه بالنجاة .

والصّين رمز للطموح الواسع ؛ يعبر عن ذلك الشاعر نفسه ، وهو يمدح المعتصم وينصحه أن يولي الخلافة من بعده ابنه الواثق ، الذي صار خليفة بعد وفاة أبيه ، فيقول :

---

١ - ديوان أبي تمام ، شرح التبريزي : قافية التون .



فاشدّد بهارون الخلافة<sup>١</sup> أنه  
سكن لوحشتها ودار قرار<sup>٢</sup> . . .  
ليسير في الأفاق سيرة رافة<sup>٣</sup>  
ويسوسها بسكينة ووقار<sup>٤</sup>  
« فالصين » منظوم<sup>٥</sup> باندلس<sup>٦</sup> الى  
حيطان رومية فملك ذمار<sup>(١)</sup>

فالطموح يتسع بخيال الشاعر ليرى دولة عالمية تضم الشرق والغرب والشمال والجنوب ؛ ركنها الشرقي الصين ، وركنها الغربي الأندلس ، وركنها الجنوبي اليمن أي بلاد ذمار ، وركنها الرابع رومية . .

إن الطموح الواسع لدولة واسعة يعمها السلام والنظام كان يُعبّر عنه بالصين ، مفردة أو مع سواها من بلدان المغرب أو بلدان المشرق ؛ فعندما صار الواثق خليفة مدحه أبو تمام بذكر الصين ، اتساعاً ، فقال :

يا بَنَ الخلائفِ انْ برُدْكَ ملوّه  
كرّمَ يَنُوبَ المَزَنِ مِنْهُ وَلِينِ  
تورَ مِِنَ الماضي عليك كاتّه  
تورَ عليه مِِنَ النبيّ مُبِينِ  
قومَ غدا الميراثَ مضروباً لهم  
سورَ ، عليه مِِنَ القرآنِ حصينِ  
وادر مِِنَ السلطانِ منحى لم يكنْ  
ليُضِيمَ فيه الملكَ الا الدّينِ

١ - المصدر نفسه ، قافية الراء .



في دولة بيضاء « هارونية »  
مُتَكَنِّفَاهَا النَّصْرُ وَالتَّيْمُنُ  
قد أصبح الاسلام في سلطانها  
والهند بعض ثغورها و « الصين » (١)

ان الصين ترمز الى الطموح الواسع ، على صعيد القوة الدنيوية ، وعلى  
صعيد القوة الدينية ، فدولة الواثق الزمنية من جهة ، والدينية الموروثة عن  
نبي الاسلام من جهة ثانية ، تطمح لبناء ذاتها المتكامل بالصين ؛ لأن الصين رمز  
واسع الدلالة في خواطر الشعراء العرب .

## - ٢ -

ومن سعة «الصين» الرمزية ما جعل بعضهم يجعل الصين رمزاً فضائياً وروحياً؛  
فالمكزون السنجاري يتحدث في أواخر العصر العباسي عن الصعود الى القمر ،  
وعن اكتشاف آفاق أخرى يطير اليها عن « كون القمر » ، ويفري من يحب السمو  
والاكتشاف أن يرتقي على « أرجوحته » ليصبح في « بيضاء الصين مبتكراً » ، فيقول:

رَقِيتَ فِي الْأَسْبَابِ حَتَّى صَرْتَ مِنْ  
فَوْقِ السَّعَابِ طَرْتُ عَنْ كَوْنِ الْقَمَرِ  
وَجُبْتُ بِالْآفَاقِ ، آفَاقِ السَّمَاءِ  
وَأَتِ الْعُلَى ، مُرَاجِعاً فِيهَا النَّظَرَ

١ - المصدر نفسه ، قافية التون .



يَظُنُّ بِي الْجَامِدُ أَنِّي جَامِدٌ  
ولو رَأَى رَأَى السَّحَابَ فِي الْمَرِّ

تَطْرِبُ سَمْعِي نَغَمَاتٌ مُسْمَعِي  
وناظري يَرْتَعُ فِي الرُّوضِ النَّضِيرِ ..

فَاعْلُ عَلِي « أَرْجُو حَتَّى » مَكَلَّلًا  
تَصْبِحُ فِي « بَيْضَاءَ صِيْنِي » مُبْتَكِرِ .. (١)

ان « بيضاء الصين » رمز للغاية العليا التي يرجوها الرائد الفضائي الذي يتخذ « أسباب الرقي » وسيلة تجعله « طياراً » يطير عن « كون القمر » الى « آفاق السماوات العلى » ليراجع فيها النظر حتى يدركها ، جلالة وجمالاً ؛ ان الذي يبلغ هذا المستوى من الارتقاء المادي والادراك العقلي مبشر بالوصول الى بلاد الغاية القصوى ، بلاد البكور والابتكار ؛ انها « بيضاء الصين » .

وربما بدا لنقاد الأدب أن « بيضاء الصين » هذه رمز للمعرفة العليا المتجددة ؛ وربما رأى فلاسفة الروح بها رمزاً للروح الكلية التي تتعد بها روح العبد المترقي « بالمقامات والأحوال » ، كما يقول المتصوفون ..

ولا أرى مانعاً من قبول هذين التفسيرين أو سواهما ؛ لأن الغاية من هذا المبحث أن نشير الى منزلة الصين العليا في نفوس شعراء العرب ومفكريهم ؛ فالصين منذ القديم ، رمز للبعيد الممتنع ، وللطموح الواسع ، وللعلو المبتكر ؛ إن الصين كلمة شعرية ، توحى للانسان العربي ما تعنيه اليقظة المحركة المغرية بالنشاط في سبيل الارتقاء وتحقيق الذات ، مادياً وروحياً .

١ - معرفة الله والمكزون السنجاري ؛ لأسعد علي . بيروت : دار الرائد العربي : ١٩٧٢  
ط ١ / مجلد ٢ / ص ١٢٥ ~ ١٢٦ .



- ٣ -

فكرت بهذه الايحاءات ، عندما درست نصوص أبي تمام لطلاب الأدب العربي في « جامعة بيروت العربية » (١) ؛ كما فكرت بها عندما كتبت رسالتي عن المكزون السنجاري للحصول على درجة الدكتوراة في الفلسفة من « الجامعة اليسوعية » (٢) ؛ وشغلتنني « طاو لاوتسه » عندما كتبت « فن المنتجب العاني وعرفانه » ، للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب من « جامعة طهران » (٣) .

ظلت الصين في نفسي ذلك المدلول الرمزي الواسع لما ذكرته من معان تداولها « شعرائي » ؛ وحلمت مراراً بعالم الابتكار الذي سماه المكزون « بيضاء الصين » .

- ٤ -

ولما صدر ، من قبل ، ديوان ماوتسي تونغ في الترجمة العربية ، بعنوان : « شعر من الصين » (٤) ، أطلت في قصائده التأمل لعلي اكتشف فيها جديداً من « بيضاء الصين » التي رسمها الشعر العربي في خيالي أو أوحتها الكتب العربية في نفسي ؛ فماذا وجدت في ديوان ماوتسي الشاعر الصيني الزعيم ؟ هل للصين في ديوانه الرمزية العربية ذاتها ، أم أن « الصين الماوية » صين الحقيقة الصريحة ؟

كانت هذه التأملات لي وحدي في البداية ، يعني من سنة ١٩٦٦ ، ثم أخذت

---

١ - سنة ١٩٦٩ - ١٩٧٠ ؛ وتقدم ذكر شيء من تلك النصوص ، ونشرت دراستي لنصوص أبي تمام بعنوان : الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام بيروت : دار النعمان ، ط ١ ، ١٩٧٠ دار الكتاب الثاني ط ٢ ، ١٩٧٢ .

٢ - سنة ١٩٦٧ - ١٩٧٢ ؛ وتقدم ذكر الصين في شعر المكزون .

٣ - نوقشت الدراسة في طهران ١٩٦٧/١٠/٥ وطبعت في بيروت، دار النعمان ، لاحظ المجلد الأول من ٣٨٦ - ٣٨٧ / طريق من الصين .

٤ - طبع في دمشق: دار اليقظة العربية، ط ٣، ترجمة الدكتور ممدوح حقي عن الفرنسية، ١٩٦٦م .



بالتفتح منذ تسع سنوات حتى صارت لا ترضى بصدرى وفكري منزلاً لها ، وأخذت تحاورني لتنتقل الى صدر الورق ؛ والأفكار مثل الشعوب تتحرر اذا ألحّت في طلب الحرية ؛ وما أنا أخضع لتأملاتي فأطلقها بعد عناد تسع سنوات ؛ ذلك العناد الذي من أسبابه عدم معرفة اللغة الصينية التي كنت أمني نفسي بتعلمها عاماً بعد عام ؛ لأقرأ هذا الشعر بلفته دون وساطة الترجمة ؛ اذ هناك زعم يقول : « ان الشعر لا يترجم ، وروعته في موسيقى لفته ، فاذا ترجم فقد عنصره الجوهري ، الموسيقى ٠٠ (١) » .

ربما يكون في هذه المقالة بعض الصحة ؛ لكنني مع الأيام ، ومع اختبار النصوص بتجارب نقدية مختلفة ، وصلت الى قناعات منحتها الممارسة ؛ من هذه القناعات : أن الشعر روح اولاً ، وأن اللغة تجسد ذلك الروح ، أو تلبسه من أثواب الصور ما يجعل ظهوره ممكناً ؛ وكما أن ملكة الجمال لا يخفى جمالها على متذوق الجمال ، كيفما كانت صورة ملابسها ، فان روح الشعر لا تخفى على متذوقيه المشاق ، كيفما كانت صورته اللغوية (٢) ، ٠٠

بهذه القناعة النقدية الجديدة ، أقدمت على قراءة شعر ماوتسي تونغ أمام الناس الذين يعرفون تحرجي في الحكم النقدي وزهدي بالكلام ما رأيت الصمت أنفع . ان التحدث عن « روح الشعر » في ديوان « ماو » من الأحاديث النافعة لبشر عصرنا ؛ لأن « روح الشعر الماوي روح وحيد ووحدته تجديد وتوحيد » . كيف ؟

١ - لاحظ مقدمة المترجم ص ١٥ .

٢ - هذا الرأي مستقى من المنطلقات النظرية التي طبقتها في ترجمة الشعر العربي القديم الى وجهة عربية حديثة - سميتها : « هندسة القصيدة وفلسفتها » . ٠٠



## الفصل الثاني

### مسيرة روح الشعر

بين

### الوحدة والحرية

#### - ١ -

في الترجمة العربية لديوان ماوتسي تونغ ثمانى عشرة قصيدة تؤرخ لحيوية « الروح الوحيد » منذ كان ماو طالباً « في مدرسة دار المعلمين رقم ١ ب « هونان » في « تشانغ تشا » ، وذلك ما بين ( ١٩١٣ - ١٩١٨ ) (١) ، وحتى سنة ( ١٩٥٨ ) ، السنة التي تخلصت بها مقاطعة « يوكيانغ » نهائياً من مرض البلهارسيا (٢) .

ان قصائد ماو تاريخ لانسان الصين بحوالي نصف قرن من الزمان ، لكنّه التأريخ « بروح الشعر » (٣) ؛ وما ادعي أنني أتبع تاريخ الصين بهذه السنين الطويلة ، بل أعترف أنني لن أتبع الا « روح الشعر » الذي يحرك الانسان ليصنع تاريخه المتجدد الحديث (٤) ؛ فكيف يتحرك هذا الروح الوحيد في قصائد ماو الثمانى عشرة ؟

ان قراءة الديوان ، عدة مرات على التوالي ، كأنه قصيدة واحدة ، تأخذ القارئ بجاذبية الوحدة المتنوعة ؛

فالوحدة هي مر التنوع في القصائد جميعها ؛ وأعني بهذه الوحدة « روح

---

١ - شعر من الصين ؛ دمشق : دار اليقظة العربية . ط ٣ ، ١٩٦٦ : ص ٢٥ .

٢ - نفسه : ص ٩١ .

٣ - يلاحظ كتاب : ايمري نف ، « المؤرخون وروح الشعر » ، ترجمه الى العربية : الدكتور توفيق اسكندر .. القاهرة : ط فرانكلين ، ١٩٦١ م .

٤ - يلاحظ كتاب : محمود الدرة ، « تجربة الشيوعية في الصين مشاهدة ودراسة » ، بيروت : دار الكفاح ..



الشعر « الذي حرك ماو ليحرر ملايين الصين من عبودية التمزق والانقسام ؛ لكن « المسيرة طويلة » (١) بين الوحدة والحرية ؛ ويمكن تبين الطريق التي قطعتها «روح الشعر الوحيد» بتتبع مظاهرها في قصائد ماو ، بدءاً من الخريف في القصيدة الأولى « تشانغ تشا » ، وتوصلاً الى الربيع في القصيدة الأخيرة « طرد اله الطاعون » .

- ٢ -

يفتح ماو قصيدته الأولى « تشانغ تشا(٢) » بقوله :

« وقفتُ في بردِ الخريفِ وحيداً

بقلبِ سيانكيانغ

المصعدِ نحو الشمالِ

والناهدِ على رأسِ جزيرةِ أورانجِ »

ان ماو يقف بزمان ومكان ؛ يحدد زمان وقفته « في برد الخريف » . ولماذا الخريف وليس غيره من الفصول ؟

لأن الخريف فصل « السجية والهوى » ، في رأي الشاعر ، « فكل مخلوق ينساق - في الخريف - على سجيته ، ويمطي نفسه هواها » ؛

ان الخريف ، عادة ، فصل اصفرار أوراق الأشجار وتناثرها ، انه فصل الحزن ، كما كان ينظر اليه قادة الصين وشعراؤها القدامى ؛ وماو الشاعر القائد يذكر ذلك في « بتياي هو » (٣) فيقول :

جاءَ « وي وو » ، منذ أكثر من ألفِ عام

ينفِرَقُ سوطه في يده

وحَطَّ على شرقي « كيه شي »

كما ذكر في شعره

ان ريع الخريفِ العزينة

ما زالتْ حتى اليوم

١ - شعر من الصين ، ص ٥٢ .

٢ - شعر من الصين ، ص ٢٣ - ٢٦ .

٣ - نفسه ، ص ٧٤ - ٧٦ .



## تقوم بدورها كالمعتاد أما الدنيا ؛ فهي التي تغيرت

فزمان الخريف يجيء كمادته الى « بتياي هو » ، المصيف الساحلي والمسبح المشهور ، غربي « تسين هوانغ تو » في « هوبي » ؛ والى سواء من الأمكنة في بلاد الصين ؛ ويذكر الامبراطور « وي وو » ( ١٥٥ - ٢٢٠ ق م ) ، الذي أسس مملكة « وي » أنه كان يمر بالرأس الصخري الداخل في البحر قرب « بتياي هو » كلما ذهب الى قتال تتر « ووهوان » ، كما يذكر ملاحظته لزمان الخريف في قصيدته « نظرة على البحر اللازوردي » ، فيقول :

في الشرق ؛  
أحط على « كيه شي » ...  
ريح الخريف الحزينة  
تفور بها أمواج عظيمة (١)

ويمر الزمان ، ويجيء ماوتسي تونغ ، فيلاحظ الخريف كما وصفه الامبراطور القديم ، ويلاحظ الخريف كما هو في زمنه بعد أكثر من ألف عام ؛ ان الزمن لم يتغير ، ولا تزال « ريح الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد » ، فتنبهر أوراق الأشجار الخضراء ، وتهاجم الطيور وتهجرها ، و « تفور بها أمواج عظيمة » ؛ لكن الذي تغير من أيام الامبراطور « وي وو » الى أيام الرئيس « ماوتسي تونغ » ، هو « الدنيا » . ما هذه الدنيا التي تغيرت رغم ثبات الزمان ، ورغم « ريح الخريف الحزينة » ؟

ماوتسي تونغ « يقف في برد الخريف وحيداً » ؛ ليرينا التغير في الدنيا ؛ ان المكان هو مسرح التغيرات ، فالخريف هو هو ، يجيء في كل زمان بريحه الحزينة ، فتهب على « بتياي هو » وتهب على « تشانغ تشا » ، وتهب على جزيرة البرتقال



« أورانج » ؛ وجزيرة الأورانج تقع في وسط « سيانكيانغ » شرقي « تشانغ تشا » وتسمى أحياناً « شويلوتشييو » ؛

وهذه الجزيرة هي المكان الذي حدده الشاعر لوقفته في زمن الخريف ؛ لأنه كثيراً ما كان يزورها مع أصدقائه الطلاب ، للتمتع بمناظرها الخلابة وكأنها غانية تعرت لتبترد في غدير ؛ كان ذلك في زمن الدراسة عندما كان ورفاقه في دار المعلمين . فما هي صفة ذلك الزمان ، وهل تغير المكان من حين الدراسة الى حين نظم القصيدة ؟ ان ماو يذكر أيام الدراسة والتنزه مع رفاقه في ذلك المكان ، وكيف كانوا يحاولون تغيير الدنيا ، فيقول :

هنا أمضيت أياماً لذة  
عشتها في سالف الزمن الرّغيد  
مع رفاقي الكثير  
اذ كنّا طلاب علم في زهرة الصبّا الفوّاحة  
نتفجّر حيويّةً ، بكلّ ما فينا من قوة وتفكير  
كنّا طلاباً ؛  
نضج بالمرح ، ونغلو من الغلواء  
ونشير بأصابعنا نحو حقولنا وشطآننا  
فتتعالى صرخاتنا : « بالتعيش »  
وتحيّاتنا « بالمرحى »  
مرّحبةً بالعمل والجهد ..  
ثمّ نزدري سادتنا  
فلا نقيم لهم وزناً ، الا كما ينقام للغبار والهباء !!  
هل تذكرون ؟  
كيف كنّا نتخبّط في قلب التيار  
ونكافح الأمواج  
لنستنقذ المركب  
ونقتحم اللّجة . ؟ (١)



ان ماو كان يطلب العلم في ذلك الزمان ما بين ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) ، في دار المعلمين رقم (١) بهونان في تشانغ تشا - ذلك هو الزمن الرغيد ، زمن طلب العلم ؛ زمن الصبا المتفجر بالآمال والأعمال ؛ ففيه « أسس ماوتسي تونغ عام ١٩١٧ جمعية « سين مين » ، ثم أعلن برنامجها في ١٨ نيسان من العام التالي ؛ وكان معه من أصدقائه : « تساي هوشين » ، وهوتشو هينغ ، وتشه تشانغ ، وتشانغ كوين تي ، ولوهسيوتيسان ٠٠٠ وغيرهم ؛ وكان من مبادئها التي أعلنها ماو نفسه : « أن على كل فرد منهم أن يستهدف أمراً عظيماً في حياته ، يقدم به لشعبه أكبر خدمة ممكنة » ؛ وقد أصبح عدد أعضاء هذه الجمعية يوم حركة ٤ مايس ١٩١٩ نحو ثمانين عضواً ٠٠

ان زهرة الصبا التي تفوح بمثل هذه الأهداف تنشر جواً جديداً في المكان ؛ ولم يكن الجو الذي خلقه الشباب ، أو سعوا اليه ليوحد الا بكثير من « القوة والتفكير » ؛ قوة المادة وقوة العقل ؛ وهاتان القوتان تميزان بين الخير والشر فترحبان بالخير الذي « يخدم الشعب أكبر خدمة ممكنة » ؛ وتطيحان بالشر الذي يعرقل مسيرة هذا الخير الشعبي .

والشاعر يشير الى موقفه ومواقف رفاقه من أعمال الحكام في ذلك الزمان ؛ فقد كانوا يؤيدون « الأعمال الشريفة » ، دائماً ، بكلمة « مرحى » أو بصيحة « يعيش » ؛ كما كانوا يزدرون اساءة أولئك الحكام للشعب .

ويمكن رفع الستار عن جانب من تلك الأعمال التي كان يقوم بها الحكام في الفترة التي تشير اليها القصيدة ؛ فعندما كان « ماو » طالباً في مدرسة المعلمين ، كانت المدرسة بل شعب « هونان » نفسه ، عرضة لمعاملة قاسية يمارسها عسكريو « بيانغ » ؛ ولقد وضعت « هونان تحت النير العسكري ، اذ ذاك ، وتوالى عليها ثلاثة من غلاظهم القساة الأجلاف هم :

- ١ - « تانغ هيسانغ مينغ » أرسله « يوان تشيكي » عام ١٩١٣ .
- ٢ - « فوليانغ تسو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٦ .
- ٣ - تشانغ كينغ ياو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٨ .

كان هؤلاء السفاحون ، يذبحون الشعب ويعطلون التعليم .. فيقابلهم ماوتسي تونغ ورفاقه بالازدراء والمعارضة ؛ ففي ( ايلول ١٩١٥ ) كانت الاستعدادات تجري على قدم وساق للاحتفال باعتلاء « يوان تشي كاي » العرش ؛ فقام حاكم « هونان » المسمى « تانغ هسيانغ مينغ » بحركة عنيفة بطش بها المناوئين وأخمد كل مقاومة ضد « يوان » ..

فما كان من « ماوتسي تونغ » الا أن نشر يومذاك « كتيباً » ، حمل فيه على أهداف « يوان » الامبريالية ، فاستقبله الشعب بحماسة عظيمة . وقامت - على أثر ذلك - مظاهرات عنيفة في « هونان » لاسقاط هذا الحاكم العسكري .

## - ٤ -

هذا موقف من مواقف ماو ورفاقه لتغيير الدنيا في « هونان » ؛ انه يذكر رفاقه بأيام الدراسة ، وكيف كانوا يشيرون بأصابعهم نحو « الحقول والشطآن » ليدفعوا عنها أحزان الزمان التي تحملها « ريح الخريف الحزينة » ، ما دام الحكام « يذبحون الشعب ويعطلون التعليم » .

ان تغيير الدنيا يبدأ من هنا ، من تغيير علاقة الحاكم بشعبه ؛ فالخريف فصل الأحزان في ذلك الزمان ؛ لذلك ، فيما أرى ، اختاره الشاعر زمناً لوقفته في المكان ، ليظهر كيف يكون التغيير ؛ فخريف « هونان » ، وجزيرة البرتقال ، « بتياي هو » ، زمن حزين ؛ لأن الحكام العسكريين ينزلون الشر بالشعب ويمنعون عنه الخير ؛ وماوتسي تونغ يقف في قلب « سيانكيانغ » أيام الخريف مؤكداً للأمباطور القديم وللعسكريين المحدثين أن القيمة تكمن في الانسان الذي يغير الدنيا لا في الزمان الذي يجيء بفصوله كالمعتاد ؛ ان الانسان هو الذي يقف في الزمان متحدياً وفي قلب المكان مغيراً .

## - ٥ -

وقف ماو موقفه يواجه « برد الخريف » في مكان معين من قلب سيانكيانغ ؛ ذلك المكان الذي اختاره مكان « طلب العلم » مع « رفاق كثر » كلهم شباب



يتفجرون : « حيوية وقوة وتفكيراً » وتطلعا إلى « العمل والجهد » ليخصبوا « حقول الصين وشطآنها » .

ان المفارقة في موقف ماو تظهر السر في قدرة الانسان على التغير ؛ فالشاعر اختار زمنين ، الأول من الطبيعة وهو زمن الخريف وبالأخص « البارد » منه ، بكل ما يعنيه من أحزان رياحه وموت الخضرة والأوراق فيه .. والزمن الثاني اختاره من الانسان ؛ انه زمن الصبا ، زمن الحيوية المتفجرة .

ومن الطبيعي أن يتغلب « ربيع الشباب » على « خريف الطبيعة » ؛ لأن الانسان هو الذي يوقد الزمان ويجعل له حياة من التفكير والقوة والعمل ؛ كما يقول الشاعر العربي ، أبو تمام ، في وصف « الانسان المنقذ » ، الذي يرجوه لتغير الدنيا :

مَتَوَقِّدٌ مِنْهُ الزَّمَانُ .. وَرَبِّمًا  
كَانَ الزَّمَانُ بِآخِرِينَ بَلِيدًا (١)

فالزمان بارد كبرد الخريف ، ولكن الانسان هو الذي يوجهه بحيويته ، فيمنح رياحه العزينة معاني جديدة تحولها الى مناخ الفرح .  
ان ماوتسي تونغ يواجه « برد الخريف وحيداً » ؛ فهل في كلمة « وحيداً » ما يعني الانفراد . بالنفس الذي يشعر « بالانعزال والوحدة والفراغ » ؟ أم هو « وحيد » بمعنى آخر ؟

## - ٦ -

قلت من البداية : « ان روح الشعر الماوي روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد » ..  
وهذا القول دعوى تحتاج مؤيداتها من قصائد الشاعر في الديوان ، موضوع الدراسة .

---

١ - ديوان أبي تمام ، شرح الخياط/ص ٦٧ .

ان الذي يواجه « برد الخريف » ، ويعترف أن الريح الخريفية الحزينة لا تزال تقوم بدورها كالمعتاد ويؤكد أن التغيير حصل في الدنيا ، هو نفسه الذي وقف في برد الخريف وحيداً ؛ وان هذا « الوحيد » يتضمن من المعاني غير ما أحس به « تشانغ ايه » من العزلة ؛ لأن « ماوتسي تونغ » الوحيد يستأنس برفاقه الكثر ، كما يستأنس بانفساح الأرض المبهم في وحدة صامتة .

ان الوحدة في ديوان ماو ذات مستويات ؛ وماو يصف نفسه بالوحيد ، فأى وحيد هو ؟ وأية وحدة هي وحدته ؟ هل من شبه بين وحدته ووحدة « تشانغ ايه » الذي ذكره في قصيدته « الخالدان » ؟

ان قصيدة « الخالدان »<sup>(١)</sup> ، تتحدث عن حياة الآلهة ؛ وقد وصفها ماو نفسه في إحدى رسائله بقوله : « نظمناها على بحر » تسي « ؛ لأتحدث فيها عن سياحة تخيلية في السماء » . وفي هذه السياحة التخيلية رأى كيف استضاف الخالدون رفيقيه وصديقيه الشهيدين : « السيدة الأريحية الأبية » يانغ ، والصديق العزيز « ليو » ؛ لقد طار كلاهما نحو السماء رأساً .

« فاستضافهما « ووكانغ »  
وقدّم لهما خمرَ الخيار ، خيار شنبّر  
وفرشَ « تشانغ ايه » أكمامه الطويلة  
يرقصُ - وحيداً - في اللانهاية  
ترحيباً بهذه الأرواح الوفيّة »

**ان « ووكانغ » و « تشانغ ايه » من الخالدين في السماء ؛ ولكل منهما أسطورة؛**  
فأسطورة الأول ، تقول :

« ارتكب « ووكانغ » بعض الأخطاء وهو يحاول تعلم فن الخلود مع الآلهة، فعاقبته الآلهة بأن هيّجت عليه أغصان شجرة الخيار ، ( خيار شنبّر ) ، وكان ارتفاعها مقدار خمسمائة سقف . وعليه أن يصعد الى قمته حيث الخلود . فأخذ يهوي على

١ - شعر من الصين ، ص ٨٤ - ٨٨ .



الفروع ليقطعها ، لكنه ما يكاد يرفع فأسه عن الفصن المقطوع ليهوي به على سواه ؛  
حتى يعود الأول فينبت في الحال غصناً شديداً مديداً ٠٠ هكذا حكم عليه بالخلود ،  
ولكنه خلود يقطع فيه الأغصان تقطيعاً الى الأبد ٠٠ ويسقي ضيوفه القادمين  
من الأرض الى السماء من خمرة ( خيار شنبر ) التي هي شراب الخالدين ٠٠

أما أسطورة الثاني ، فتقول :

« انه بعد أن احتسى « تشانغ إيه » شراب الخالدين ، وامتطى القصر  
ليهرب على صهوته ؛ تبدت له السماء بحراً لازوردياً يحيط به من كل جانب .  
فأخذ يشعر بالانعزال والوحدة والفراغ ٠٠

هذان نوعان من وحدة الخالدين في السماء ؛  
فوو كانغ وحيد بخلوده يقطع الأغصان الى الأبد .  
وتشانغ إيه وحيد بمنزل وسط بحر السماء ٠٠

أما ماوتسي تونغ فوحيد « في برد الخريف بقلب سيانكيانغ » ؛ ووحدته من  
طراز أرضي ، يصفه في قصيدته الأولى « تشانغ تشا » ، فيقول :

في برد الخريف

بقلب سيانكيانغ

وقفت وحيداً ٠٠

وقفت اتشوف الى العرجات المصطبغة بالعمرة ،

طبقة وراء طبقة ،

فوق آلاف من الجبال القرمزية ٠٠

وأرى على صفحات المياه ،

شقيقة الغضرة ،

المنساحة نحو التلا نهاية

مائة مركب تنزلق منسابة سابعة .

والحظ السمك يتسرب في أعماق اللجة ٠٠٠

وأفكر بكُل مخلوق ؛

كيف ينساق - في الخريف - على سجيته ،

وينعطي نفسه هواها ..  
لقد اختلبنى هذا الجلال  
وأسرت لبني هذه العظمة  
فوقفت أسائل الأرض في انفساحها المبهم :  
أي ملك عظيم  
هذا الذي يسر أقدار الطبيعة  
جميعاً ؟ ! (١)

ان هذا « الوحيد » وقف لغايات عديدة ، منها : التشوف ، والرؤية ،  
والتفكير ، والتساؤل .

ان وحدة هذا الوحيد توحيد من أجل التجديد ؛ وهذه الوحدة « الماوتسية »  
واحدة في الخريف وفي الشتاء وفي الربيع .



## الفصل الثالث

### مستويات الوحدة الماوتسية

الوحدة « الماوتسية » تتفتح في التنوع فتصبح اكتشافاً وسؤالاً ؛ وهذان رفيقا الشاعر والفيلسوف ، في المستويات الطبيعية الظاهرة والمستترة ؛ وأحاول التعمق قليلا في قراءة نصوصه لأظهر وحدة الوحيد وهي تتنوع في مستويات التعرف ثم ترتد الى وحدة من طراز آخر ، لا بد أن ماوتسي تونغ اكتشفها ، أو يحب اكتشافها ليكون أكثر منها توحيداً وتوحيداً :

- ١ - مستوى الوحيد : حيوية الذات
- ٢ - مستوى التوحيد : حيوية الشعب
- ٣ - مستوى التجديد : حيوية الطبيعة
- ٤ - مستوى الموحد : حيوية المبدع

## المستوى الأول

### مستوى الوحيد في قلب المكان وفي وجه الزمان

#### - ١ -

هذا المستوى هو مستوى الانسان الذي يكتشف في ذاته : حيوية تتفجر قوة وتفكيراً و ارادة عمل وجهد ، ومحنة تغيير للدنيا وتجديد لمعنيها المكاني والزماني . ان الوحدة هنا ، هي وحدة الامتلاء ؛ فماوتسي تونغ وحيد ؛ لكن وحدته مثل وحدة الريح ؛ ومثل وحدة النور ؛ ان الريح وحيدة ، لأنها وحدها الريح التي تشعر بطاقة الحيوية المحركة تملأها فتنتقل في الأبعاد الفضائية لتمنح النبات والأطيوار مقومات الوجود ؛ وتتغلغل في صدور الناس لتمنح الناس تجدد الحياة بجدل الشهيقة والزفير . . كذلك الشمس وحيدة ؛ لكنها الوحيدة التي تؤنس العالم بشروقها وغروبها فتد سكان العالم بطاقة الحركة والحياة .

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في برد الخريف ، بقلب سيانكيانغ ؛ لكنه يقف هذه الوقفة ليغير مجتمعه ويبني عالماً جديداً ؛ وهو يكرر هذا التأكيد بصور كثيرة .

ففي القصيدة الثانية « عش الكراكي الأصفر »<sup>(١)</sup> يؤكد وقفته الوحيدية ؛ وفي القصيدة الثانية عشرة « الثلج »<sup>(٢)</sup> يلفت الى الرجال المعظماء في حاضره ؛ وفي القصيدة السادسة عشرة « السباحة »<sup>(٣)</sup> يلفت الى العالم الجديد .

١ - شعر من الصين ، ص ٢٨ .

٢ - نفسه ، ص ٦٠ .

٣ - نفسه ، ص ٧٨ .



- ٢ -

في « عش الكراكي الأصفر » يتحدث الرئيس ماو عن أنهار في الصين ، وعن جبال فيها وعن خطوط حديدية ؛ ويلفت الى غايتها جميعاً ، فكلها روابط بين أطراف الصين ، أي كلها مظاهر للتوحيد ، كما يحبها ويريدها .

هذه عناصر القصيدة الطبيعية والعمرائية يأخذها من حاضر الصين ؛ أما العناصر التي يستمدّها لقصيدته من الماضي فهي أسطورة « الكراكي الأصفر » ؛ وخلاصة الأسطورة تقول : « أن قديساً « تاوستياً » يدعى : « تسي » مر فوق مرتفع مشرف على « يانغ تسي » الى الغرب من مدينة « ووتشانغ » في مقاطعة « هوبي » ، وكان ممتطياً جناحي كراكي أصفر ، وأقام كوخه على ذلك المرتفع » . . .  
وقد ضمن شعراء الصين أشعارهم هذه الأسطورة ، فللشاعر « تسوي هاو » في زمن أسرة « تانغ » قصيدة تحمل العنوان نفسه « عش الكراكي الأصفر » ، ومنها قوله :

« مرّ هنا أحدُ الخالدين في يومٍ ما ، مُمتطياً صهوة كراكي أصفر  
مرّ واختفى ، ولم يخلّف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور  
لقد هبّ الكراكي الأصفر ، طائراً ؛ وتوارى الى الأبد  
وخلّف وراءه سحابةً مستقرّة ،  
تخفق وحدها في الجواء ، نقية طاهرة  
ترفرف فوق الأمواج الرقراقة  
وذرى أشجار « هانيانغ » الذابلة  
وبطاح جزيرة « يونكيتشو » الضنكى  
حيث يستريح موطني على أعقاب النهار  
وتدقّت الأنهار ،

تضاعف موجاتها الضبابيّة . من أحزاني . . . » (١)

١ - شعر من الصين ، ص ٢٠ .

وكذلك للشاعر سوتشي ( ١٠٣٦ - ١١٠١ ) قصيدة يقول فيها :

أَنْضَحُ بِخَمْرِي  
هذه الموجات المستحمة بضياء القمر (١)

« ويرمز سوتشي بهذا البيت الى الذكريات الحزينة ، ذكريات آلاف الأبطال  
الغابرين » الذين حملتهم موجات الزمن المترادفة الى الأبدية » .  
ان ماوتسي تونغ يقف موقفاً وحيداً وفريداً من الأسطورة والواقع ؛ فيتعالى  
على احزان الشعارين : تسووي هاو ، وسوتشي ، ويقول :

لقد هجرَ الكراكيّ الأصفر عشته الى حيث لا يدري أحد  
وبقي الكوخُ وحيداً محطة للسفر العابر  
ووقفتُ وحدي

أنضح ماءَ النّهر الدّفاقِ بخمري  
وفي قلبي موجٌ دافقٌ  
لا يقلُّ عن أمواجه الهدّارة ،  
عُراماً وثورة • (٢)

هذا هو مستوى الواقف وحيداً في برد الخريف ، الذي ينضح ماء النهر  
الدّفاق بخمره ويوازن بين قلبه وبين النهر فيتفوق قلبه على النهر بثورته  
وحيويته ؛ مثل هذا الوحيد يحول برد الخريف دفناً ؛ ويجعل ريحه الحزينة تفرح ؛  
ويجعل محطات السفر العابر في أكواخه الوحيدة المهجورة تمتلئ بالأنس والسكان •  
على خلاف لما فعل قديس الأسطورة التاوستي ، الذي مرّ واختفى ، ولم يخلف من  
بعده أثراً سوى كوخ مهجور ، كما يقول « تسووي هاو » •

١ - شعر من العين ص ٣٠ •

٢ - نفسه ، ص ٢٨ •



- ٣ -

وفي قصيدة « الثلج » يقف ماوتسي تونغ وحيداً في الشتاء ؛ فيتأمل في  
« فرسان الجليد » وهم يحتلون كل شيء ؛ « السد العظيم » ، والنهر العظيم  
« هوانغ هو » والجبال التي تعانق السماء أو تسامتها ...  
لكن ماوتسي تونغ لا يشعر ازاء هذا الاحتلال بالغضب أو الحزن ،  
بل يرى به « جمالا ساحرا » ويرى في صميم هذا الجمال « طلسمًا عديم المثال »؛  
فيقول :

لا شيء سوى بياضٍ منسابٍ الى أبعادٍ لا حدود لها  
يجعل من جمالها السّاحر طلّسماً عديم المثال •  
أي جمالٍ مفتانٍ في هذه البلاد  
وأية جاذبيّةٍ خلاّبةٍ  
انعنى أمامها أبطالٌ لا حصر لعديدهم  
إعجاباً بها •• (١)

ومن الطبيعة الى الانسان ؛ جمال طبيعة الصين ينعني له الأبطال ، فمن  
هم هؤلاء الأبطال الذين يعترف لهم الشاعر بالبطولة ؟ وما موقفه منهم ؟  
يذكر في المقطع الأخير من القصيدة خمسة من الأبطال ويشير الى ما كان  
ينقص كلا منهم :

- ١ - تسين تشيهوانغ ؛ أول امبراطور من أسرة « تسين » التي حكمت  
ما بين ٢٤٦ - ٢١٠ ق م •
- ٢ - هان ووتى ؛ هو الامبراطور « وو » من أسرة « هان » التي حكمت  
ما بين ١٤٠ - ٨٧ ق م •
- ٣ - تانغ تيتسونغ ؛ هو الامبراطور تيتسوونج من أسرة « تانغ » التي  
حكمت ما بين ٦٢٧ - ٦٤٩ •

---

١ - شعر من الصين ، ص ٦١ •

٤ - سوانغ تيتسو ؛ هو أول امبراطور من أسرة « سونغ » التي حكمت ما بين ٩٦٠ - ٩٧٦ .

٥ - جنكيز خان ؛ هو الغازي المنغولي المشهور ، وقد حكم ما بين ١٢٠٦ - ١٢٧٧ م .

يقول ماو في هؤلاء الابطال الخمسة :

وا أسفاه !!

لقد كان ينقص الامبراطورين : تسين ، وهان ..

بعض السروح

كما نقص الامبراطورين : تانغ وسونغ

الميل الى تذوق الأدب

كان ابن السماء الحبيب : جنكيز خان

لا يعرف غير نزع قوسه في وجه التشر العملاق .. (١)

ان هؤلاء الابطال الذين حكموا البلاد وسيطروا عليها كما يسيطر عليها الثلج اليوم ، ذهبوا بما لهم من مواهب وثواقص ؛ لقد كان ينقصهم ثلاث مزايا هي : الروح والأدب والمعرفة الشاملة ؛ ومن تنقصه هذه المزايا هل يصلح قدوة لمُحاضر ؟

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في ثلج الشتاء كما وقف وحيداً في برد الخريف ، ويؤكد أن الثلج يمنح الطبيعة جمالا ، لكنه للذوبان ؛ كما يؤكد أن عظماء الماضي ليسوا الكمال المطلق ؛ وعلينا أن نفتش عن العظمة الحقيقية ، في حاضرتنا ، حاضر الصين وبني البشر عموماً :

أما الآن ، فقد ذهب كل شيء

واذا كنّا نفتش عن رجال عظماء حقاً

فما أجدرنا أن نرنو الى حاضرتنا وننظر حوالتنا .. (١)

١ - القصيدة نفسها .

٢ - نفسها .



ومن نجد حوالينا من العظماء حقاً ، اذا فتشنا حاضرننا ؟ ألا يعني الشاعر هنا ، بانعظماء حقاً ، ذلك الذي وقف في برد الخريف وحيداً ليجعل الريح الحزينة فرحة ؟ ألا يعني ذلك الذي وقف وحده ينضح ماء النهر الدفاق بخمره ؟

أظنني لم أخطيء الفهم ؛ لأنني تتبعت « روح الشعر » الوحيد في عمق الخريف وعمق الشتاء ، وأتبعه في دورة الفصول الى الربيع لأتأكد من تعرفي الى « روح الشعر الوحيد » في الورق الأخضر والزهر ، هذه المرة ، لا في ريح الخريف الحزينة ، ولا في الثلج المسيطر .

## - ٤ -

تعرفت الى « روح الشعر » في مستوى الوحيد ، وهو يمر في تحولاته فيحول الطبيعة الى التجديد ويحول الانسان الى التوحيد ، كما سنرى ؛

تعرفت الى هذا « الروح الوحيد » في القصيدة الأخيرة من ديوان ماو المسماة : « طرد إله الطاعون » (١) .

ان هذه القصيدة مرآة تظهر وجه الوحيد الحقيقي الذي وقف في « برد الخريف وثلج الشتاء » ؛ لكنه وقف يتفجر حيوية بالقوة والتفكير ليحيا شعبه سعادة الدفء وحماسة التغيير .

يذكر الشاعر الظروف التي أحاطت بولادة القصيدة ؛ ويصب عاطفته الانسانية في ثلاثة مقاطع ، يصور في الأول ماضي البلاد العاجز أمام مرض البلهارسيا ، ويصور في الثاني حاضر البلاد المكافح ضد المرض وتغلبه عليه ، ويصور في الثالث ربيع المستقبل الذي يخلص طبيعة الصين وانسانها .

أما ظروف القصيدة فتتلخص بأن مرض البلهارسيا ، كان - قبل التحرير - منتشراً انتشاراً مخيفاً في المقاطعات الواقعة الى الجنوب من نهر « يانغ تسي » ،

١ - شعر من الصين ، ص ٩١ - ٩٧ .

كوباء منتشر يصيب السكان بوافد مستمر أليم ؛ فألفت لجنة الحزب المركزية لجائاً خاصة لاتخاذ تدابير فعالة ضد هذا الوباء ؛ وقد فعلت المعجزات حتى نجحت ، فأعلنت مقاطعة « يوكيانغ » في حزيران ١٩٥٨ خلوها منه خلواً تاماً ..

يشير الشاعر الى هذا الاعلان تمهيداً للقصيدة ، فيقول :

« قرأت في صحيفة ( رين مين ريباو ) العدد الصادر في ٣٠ حزيران ١٩٥٨ ، بأن مقاطعة يوكيانغ ، قد تخلصت - نهائياً - من مرض البلهارسيا . فازدحمت في نفسي أفكار كثيرة ، واعتركت في قلبي اعتراكاً حرمني النوم .

وفي نسيم الصباح الندي ، اذ كانت الشمس تهم بالنهوض ، فتزهر بأشعتها نافذتي ، أطلقت عيني نحو السماء ، سماء الجنوب البعيدة ، وأنشأت - في فرحتي - هذه الأبيات » ..

ان هذه المقدمة قبل القصيدة ، تحتضن « روح الشعر الوحيد » ؛ لأنها ترفع الستائر عن نفس الشاعر وقلبه كما هما ؛ فنفسه وقلبه هما ، اللذان عرفناهما في برد الخريف وثلج الشتاء ، يتفجران حيوية بكل ما فيهما من قوة وتفكير ، ويتغلبان على أمواج النهر الهدارة عراماً وثورة ، ويتحولان مواسم عمل وجهد .

ان الشاعر كشف في هذه المقدمة أسرار معركة فكرية في نفسه وقلبه حرمة النوم ، وهو الجبار الذي « يخترق النهر اللانهائي العظيم ، غير مفكر بالرياح العاصفة ، وغير مبال بالأمواج المصطخبة » .. كما يقول في قصيدة « السباحة » ؛ فما باله يضعف في معركة الأفكار المعتركة في قلبه ؟ ما باله يأرق حتى الصباح ، ولا يستطيع نوماً ؟

ان ماو لا يتخيل ولا يسمح للخيال أن يسيطر على قرائه ، لان الخيال الاوسع حقيقة واقعية ، عنده ؛ لذلك يخبرنا سبب أرقه ؛ انه أرق الوحيد الذي يتراقص في قلبه مستقبل ستمائة مليون انسان ! انه فرح بعيد انتصارهم على « إله الطاعون » ؛ انه الفرحة الذي وقف من أجله وحيداً في برد الخريف وفي ثلج الشتاء ؛ أفلا يستحق ربيع الفرحة هذا الارق ؛ انه سهر الوحيد للقضاء الشمس وهي



تنهض على أرجوحة الصَّبَّاح وتجيء أشعتها مع أنسامه الندية لتقدم زهور النور الى  
ماو الوحيد عبر نافذته السماوية ..  
ان قصيدة ماو صورة في إطار المقدمة ، أو هي دورة الفصول في قلب الشاعر  
الوحيد .

فالمقطع الاول يمثل الخريف الحزين ، الذي تجيء رياحه كماداتها ، ولكنها  
تطلب من الدنيا أن تتغير ؛ ويتساءل الروح الوحيد بلسانها :

« ماذا استطاعت كل هذه السماوات ، أن تصنع ؟

وأن تفعل كل هذه الامواج ، وكل تلك الجبال ؟

ما دام « هواتوه » .

قد عجز عن فعل أي شيء يكبح به جماح الوحش ؟

في الآف الدساكر والقري

كان كل امرئ يتراعى سطوحا .

وتحت عشرات الالوف من السقوف المفرغة

كانت الشياطين تتراقص مرحة ..

السماوات ، والجبال ، والامواج ، كلها مثل ريح الخريف الحزينة ، تقوم  
بدورها كالمعتاد .. والذي يغير الدنيا ، أو ينتظر منه التغيير هو الانسان ، وما  
دام « هواتوه » ، وهو من أشهر الاطباء على عهد الممالك الثلاث ( ٢٢٠ - ٢٨٠ ) ،  
قد عجز فان المرض قد انتصر ؛ وهواتوه رمز الانسان ، وعجزه يعني أنه لا شيء  
يغير آلام بني جنسه ؛ ويمكننا أن نفهم صورة المرض المتغلب على الناس من عبارة  
الشاعر ، أو مما نشرته صحيفة ( رين مين ريباو ) في عددها الصادر ٣٠ حزيران  
١٩٥٨ بعنوان « أول علم أحمر » ، قالت :

« في محيط قدره خمسون ليا ( نحو ٢٥ ميل ) حول ( لان تيان بان ) من مقاطعة  
« يوكيانغ » مات ثلاثة الاف انسان بموجة البلهارسيا وحدها خلال خمسة الاعوام  
الاخيرة . وأهملت نحو عشرين قرية هجرها سكانها فأصبحت خرابا يبابا . وأكثر  
من أربعة عشر ألف كوخ هجرها ساكنوها بسبب ذلك .. (١)

أما المقطع الثاني من القصيدة ، فيمثل الحاضر المناضل للتخلص من « ثلج الشتاء » و تحويله مواد خصب للربيع ، ويعبر « روح الشعر » عن هذا المعنى ، بقول ماو •

تقطع الارض في اليوم ، « ثمانين ألف لي »  
وتتلفت السماء نحو بقية من ألف نهر  
ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ألا أن فرحة آله الطاعون بالام الشعب  
قد جرفت الامواه ، فطاحت الى غير رجعة ••

إن روح الشعر الوحيد ، يتغلغل في صميم الارض فيدرك حركتها ، ويطوف في آفاق السماء فيعرف رغبتها ، ويعود الى قلب الانسان فيحقق رغبة السماء •

أما تغلغله في صميم الارض فيفهم من البيت الاول ، فالارض تدور ، وحركتها دائمة وسريعة ، فهي تقطع « ثمانين ألف لي » أي أربعين الف كيلو متر ، وذلك هو محيط الكرة الارضية عند خط الاستواء ؛ وإشارة ماو الى حركة الارض وسرعتها تعني أن على الانسان أن يلاحظ الطبيعة ملاحظة دقيقة ليدرك قوانينها ويمتلكها بالمعرفة ويسخرها لخدمته ، فيتغلب على « برد خريفها » و « ثلج شتائها » ، ويصل الى جني المواسم من ربيعها وصيفها ؛

ماوتسي تونغ من القصيدة الاولى ، رأيناه واقفا في برد الخريف وحيدا ؛ ورأيناه بقلب شياتكيانغ يتأمل مظاهر الطبيعة في الجبال والاشجار ، وفي المياه والمراكب والاسماك ، وفي حركة كل مخلوق ، ورأيناه أمام انفساح الارض المبهمة يسألها عن سر الطبيعة وعن الملك العظيم الذي يسير أقدارها ••

هنا في القصيدة الاخيرة يصل الى جواب السؤال الذي طرحه على الارض ، فيقرر حركة الارض وسرعتها ، ويوميء بذلك الى واجب أبناء الارض وما يتطلبه الوجود منهم حركة وسرعة ؛ بل يوميء الى رغبة السماء وما تعلقه على أبناء الارض من آمال •



فرغبة السماء تفهم من السطرين الثاني والثالث ؛ إذ « تتلفت السماء نحو بقية من ألف نهر ، ويسأل سهيل عما فعل آله الطاعون بأبناء الأرض » ؟

« فتلفت السماء » الى الانهر و « سؤال سهيل » عن مصير آله الطاعون ، أمران يتضمنان رغبة السماء بتخلص أبناء الأرض من عذابهم ؛ ويتضمنان كذلك ، تقريراً مفاده أن مصير أبناء الأرض متوقف على عملهم وجهدهم ؛ فماذا فعل أبناء الأرض في الصين ؟ وهل عملوا عملاً يستطيعون به مواجهة السماء بجباه مشرفة عالية ؟

روح الشعر الوحيد ، يتكلم من قلب الانسان ماو ، فيخبر سهيلاً ، النجم الذي يعيش على شاطئ النهر السماوي « نهر المجرة » ، ويهتم كثيراً بحياة الشعب على الأرض . . . يخبره ماو ، عن المعركة بين الانسان وبين آله الطاعون ، ويخبره أن الانسان انتصر أخيراً ، وأن آله الطاعون المتلذذ بآلام الشعب قد دحر الى غير رجعة . أما كيف دحره أبناء الأرض في الصين ، فتلك قصة طويلة ، مثل حكم «الكومينتانغ» أدوارها عشرين عاماً ، ومثل حكم اليابانيين أدوارها عشرة أعوام ، وفي كلا الحكما كان آله الطاعون يغلب الانسان ؛ أما في أيام « الوحدة الماوتسية » فقد تعاون الفلاحون على ردم الحفر التي تعيش فيها القوقعة المقرنة ، حاملة البلهارسيا ؛ وقد استطاع هؤلاء الفلاحون الصينيون أن يردموا جميع الحفر في مدى بضعة شهور ؛ كما استطاعوا أن ينشئوا لماء الري ، مكان تلك الحفر ، مسارب جديدة تجري بانتظام . . . وعلى الصعيد الطبي فقد ابتكرت طرق جديدة حازمة ، حطمت الروتين القائم تحطيماً ثورياً ؛ فالمعالجة التي كان لا بد أن تستمر ثلاثة أشهر ، انقصت - مبدئياً - الى شهرين ، ثم اختصرت الى عشرين يوماً ، وأخيراً استوجزت بثلاثة أيام وبيومين أحياناً .

أن ماو قارن بين سرعة الأرض وهمة الفلاحين والاطباء فوجد مواطنيه أسرع من الأرض في العمل لذلك أعلن انتهاء فرحة آله الطاعون لتبدأ فرحة الانسان بعد الاحزان . .

أنشأ ماو التصيدة في فرحته ، كما ذكر في مقدمتها ، والمقطع الثالث يجسد

فرحة ماو بانتصار مواطنيه على المرض واجلاء آله الطاعون ؛ وهذا المقطع يمثل ربيع المستقبل المتبثق من شتاء الحاضر وجهوده ، يقول « روح الشعرالوحيد » بفرحة ملك التوحيد والتجديد :

وفي نسيمات الربيع الندية ؛  
يورق الصفصاف آفا آفا  
ويصبح معه ست مائة مليون انسان حكماء مثل « ياو »  
و « تشوين » ..  
وينقطع المطر الاحمر ، وتتحول - في عزلته - الى شفار حادة ،  
تنحني بها الجبال المخضوزة ، أمام الجسور والدعامات ..  
وتساقط المعاول الفضية من السماء على رؤوس القمم  
وتتهاوى الانهار مرتجفة متخاذلة بين أذرع الحديد ..  
فالى أين المفر يا آله الطاعون ؟!  
لقد أوقدت الشموع  
والتهب المركب الورقي  
وتعالى اللهب نزاعا نحو السماء ..  
فالى أين المفر ؟

ان « روح الشعر » في هذا المقطع يقلب أزمنة القصيدة ؛ فيعمر الامل بالمستقبل أساسا ؛ ويبني عليه نشاط الحاضر ؛ ويودع على حدود الجهود النزاعة الى السماء ، آلهة الاحزان ..

فالربيع يبعث نسيماته الندية ؛ أي ربيع هو ؟  
انه ربيع « الوحيد » الذي وحد في قلبه بين الانسان والطبيعة ، وبين طبقات الناس ؛ فالطبيعة تعبر عن تجدها بإوراق الصفصاف آفا آفا ، وما الصفصاف الا نوع واحد من أنواع الاشجار والنبات التي تخضر في الربيع فتورق وتزهر ..  
والانسان يعبر عن توحيده المتجدد بصباح الحكمة في ربيع الحكماء ؛ ان « ياو » و « تشوين » حكيمان مشهوران من أباطرة الصين القديمة ؛ وان « روح الشاعر



الوحيد « يرمز باسميهما الى أن ست مائة مليون صيني سيصبحون في مستوى هاذين الحكيمين بالتعلم والثقافة »

ذلك هو ربيع المستقبل الذي يشغل بال الشاعر الوحيد ، الذي وقف يصارع برد الخريف وثلج الشتاء من أجل هذا الربيع الذي يوحد بين طبقات الناس فيكون الجميع حكماء ، ويوحد بين طبقات الانسان الحكيم وبين طبقات الارض الخصبة ، فتم الفرحة في الربيع وتعم السعادة الخضراء الارض وأبناء الارض ..

ماو يعرف أن هذا المستقبل الربيعي يحتاج الى اعداد الحاضر وتهيته على المستويين : الطبيعي والانساني ؛ فيرسم خطة الاعداد ، ويرمز الى عناصر التطبيق من اليابسة والماء ؛ فالجبال تفتت وتنقل صخورها لردم مجاري الماء وتقوية شطآن البحيرات ، ثم تمد أذرعة الحديد أي مشروعات الري الجديدة : ان « أذرعة الحديد » صورة للتوحد المتعاون بين الانسان والطبيعة ؛ فالأذرعة عناصر إنسانية . لأن الذراع ليد الانسان ؛ والحديد من عناصر الطبيعة ، ويلاحظ من التركيب الاستعماري أن الطبيعة تستعير من الانسان أذرعة ؛ وهذه فكرة ماو الأساسية ، فريح الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد ، رمزا الى أن الدنيا لا تتغير الا بجهود الانسان ؛ فاذا جاهد الانسان واجتهد ووجد صفوفه وارتقى الى سوية الحكماء ، بالتعلم والثقافة ، فان المطر الأحمر ينقطع عن التهطال بالأحزان ؛ وقد يكون المطر الأحمر « رمزا لأزهار الشر ؛ أو رمزا لما يستدعيه الشر من سفك دماء الناس ، بالمرض أو بالحرب أو بسواهما ..

إذا نفذت هذه الخطة ، على مستوى الانسان وعلى مستوى الطبيعة ، فان ماضي الأحزان والآلام ينتهي ؛ لأن إله الآلام والأحزان لم يعد له مكان بعد ابادة القواقع التي كان يعيش فيها على وجه الأرض .

ان إله الطاعون فرح في الماضي بآلام الشعب ؛ وان الشعب بذل جهوداً في الحاضر فتغلب على إله الطاعون وهدم مساكنه ، وطرده بل أحرق نار الأرض التواقة الى علو السماء ليتخلص نهائياً من إله الطاعون وآلهة الآلام والأحزان .. ان الشعب الذي طهر أرضه من القواقع الحاملة للأمراض الجسدية يتوق الى

مستقبل ست مائة مليون حكيم ليحيا صحة الوحدة ، مادية وروحية ، كما تعيش هذه الوحدة في قلب الشاعر « الوحيد » .

هذا مستوى الوحيد في الخريف والشتاء والربيع ؛

ان هذه الوحدة الماوتسية وحدة امتلاء وفرح ؛ لأنها وحدة حيوية وقوة وتفكير وجهد ؛ لأنها تتضمن مستويات التنوع ، من وحيد ، الى توحيد ، الى تجديد .

قرأنا مستوى الوحيد .

فكيف نقرأ ، بروح الشعر ، مستويي التوحيد والتجديد ؟



## المستوى الثاني

### مستوى التوحيد

- ١ -

هذا المستوى هو مستوى الذي يكتشف في شعبه ، هذه المرة ، حيوية تتدفق قدرة وغنى : ان هذا الشعب يريد ويستطيع ، ولكن « برد الخريف » و « ثلج الشتاء » وما يرمزان اليه من استعباد الماضي الأسطوري ، والحاضر الاستبدادي ، يقفان في وجه ارادة الشعب ويدفنانهما كما يدفن الثلج شموخ الجبال وخضرتها وانسياب الأنهار وتدفقها ، وكما تنبر رياح الخريف الحزينة أوراق الشجر وتهجر الطيور كذلك كان الماضي الأسطوري والحاضر الاستبدادي يحولان بين الشعب وبين استطاعته .

لقد ختمنا مستوى الوحيد بملاحظة القلب الزمني بمعنى أن ماو قلب الأزمنة في « طرد إله الطاعون » ، وجعل ربيع المستقبل هو الأساس الذي يبنى عليه توجه الحاضر والنظر في الماضي ؛ لأن ذلك وحده طريق الحرية ؛ فالتحرر من الأسطورية الماضية والاستبداد الحالي لا يتحقق الا بوحدة شعبية صادقة تندفع نحو ربيع المستقبل .

وكتب ماوتسي تونغ النثرية ، وخطبه ، وقصائده كلها تؤكد هذا الهدف التوحيدي لهدف تحريري ؛ وهو في جميع آثاره يذكر بأن المسيرة طويلة بين الحرية والوحدة ، لكن الانسان قدرة لا حدود لها اذا كان انساناً توحيدياً ، يشعر فعلاً بالتوحد بينه وبين شعبه ، خصوصاً اذا كان شعبه مثل شعب الصين العظيم ، عدداً واستعداداً .

ويمكن أن نفهم مستوى التوحيد الشعبي بصورة شعرية من خلال قصيدتين كتبهما لصديقه الشاعر « ليو ياتسي » :

- الأولى عنوانها : الى ليو ياتسي (١) : كتبها في ٢٩ آذار ١٩٤٩ .
- الثانية عنوانها : جواب الى صديق (٢) : كتبها سنة ١٩٥٠ .

## - ٢ -

ومستوى التوحيد في القصيدة الثانية : لأن ماو كتب لها مقدمة ذكر فيها جو القصيدة : قال في المقدمة :

« في احدى الأمسيات ، اذ كانت تقدم مسرحية تذكارية ، للعيد الوطني عام ١٩٥٠ ، ارتجل « ليوياتسي » قصيدة على وزن « تسي » متأثراً بأسلوب « وان هسي تشا » فاجبته ارتجالاً بهذه القصيدة ، على وزن قصيدته ورويتها » .

وهذه المقدمة النثرية تساعد على فهم المستوى التوحيدي الصميم لثلاثة أسباب :

- ١ - لأنها قيلت بمناسبة العيد الوطني .
- ٢ - لأنها قيلت ارتجالاً ، وفي الارتجال يذهب الفنان على سجيته فيعبر مباشرة عن عاطفته .

٣ - لأنها جواب على قصيدة أخرى ارتجلها شاعر صديق : وفي القصائد الجوابية تتعانق أفكار الاثنین فيظهر عناقها الطبقة الاعمق من مستوى التوحيد في المشاعر بين شاعرین ، أحدهما زعيم الوحدة الوطنية . . والثاني ، أي ليوياتسي ، مؤلف قصائد وطنية مشهورة جداً ؛ ومشارك في الثورة مشاركة ذات قيمة خصوصاً في أخريات أيام أسرة « تسينغ » . وله عدة قصائد وجهها الى ماو ، منذ كان مديراً للمعهد الوطني بكانتون ما بين ١٩٢٥ - ١٩٢٦ :

١ - شعر من الصين ، ص ٦٥

٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠



الى اليوم الذي ذهب فيه لاجراء محادثات من أجل السلم مع « الكومينتانغ » في « تشونكينغ » سنة ١٩٤٥ ؛ الى اليوم الذي كلفه فيه ماو بتنظم أبيات تخلد ذكرى العيد السعيد الذي تمت فيه الوحدة الكبرى .

وكل قصائد « ليوياتسي » تضيء معاني قصيدة « ماو » الجوابية ، وتوضح مسيرة الوحدة الوطنية نحو الحرية .

ففي كانتون أهدى لماو ولمجموعة من الرفاق قصيدة قال فيها :

« اذا كانت الرغبة في بناء الدولة  
قد جمعتنا تحت سماء مربدة  
فسنبقى ذاكرين الشاي  
الذي حسوناه في كانتون (١) »

وفي قصيدة لماو وجهها الى « ليو » ذكر لما ذكره « ليو » ، اذ يقول ماوتسي في مطلعها :

حملت من كانتون  
ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي<sup>٢</sup> .

و « حسو الشاي » ، في مستوى التوحيد ، مهم مثل « بناء الدولة » لانه يدل على الوحدة الروحية بين الشاعر والقائد ، هذه الوحدة التي تمكن أصحابها من بناء الدولة فيما بعد ؛ لان بناء الدولة ووحدتها المتينان لا يكونان بغير الصلات الوثيقة بين الرفاق أو الاصدقاء الذين يتعاونون تحت « السماء المربدة » ليقشعوا غيومها ويمنحوا أرض الوطن صحو سماء . . ولا بأس بحسو الشاي تحت سماء مربدة . .

والشاعر « ليوياتسي » دائم الرصد لهاتين العاطفتين ، عندما يخاطب صديقه « ماوتسي » ؛ أعني العاطفة الذاتية في طريق العاطفة الوطنية .

١ - شعر من الصين ، ص ٦٦

٢ - نفسه ، ص ٦٥

ففي « تشونكينغ » كتب الى ماوتسي تونغ هذه القصيدة :

« لقد افترقنا في « كانتون »  
ومضى علينا تسعة عشر ربيعاً  
ثم تلاقينا في « تشون كينغ »  
فتصافحنا بفرحة عارمة  
وكانت قلوبنا ونفوسنا  
متأثرة بعظمة الشجاعة  
فليحل السلام على الشعب العامل  
وليصبح الوطن ، المعاد بناؤه • مطرا كريما  
وليشتد التواصل ما بين البرق والسحاب  
وليتمازج الينبوعان « تشونغ سان » و « كارل »  
ولتفتر مباسم كبار الحكماء سرورا فوق « كوين لوين » (١) ••  
ويشير ماوتسي تونغ بقصيدته السابقة الى قصيدة « ليو » هذه ، فيقول :

حملت من كانتون ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي  
والاستماع الى اشعار « تشونكينغ »  
تحت شلال من ورق الشجر  
لقد غبت عن المدينة القديمة •  
احلى وثلاثين سنة

وعلت اليها تحت الازهار  
لاستمتع بأثارك الجليلة (٢) ••

ان التعليقات على آيات ماوتسي تونغ هذه ، توضح المقصود بأشعار « تشون

١ - شعر من الصين ، ص ٦٧

٢ - شعر من الصين ، ص ٦٥

كينغ » التي ذكرها الشاعران ؛ كما توضح المقصود بالمدينة القديمة ، وبالأثار :  
الجليلة .

فأشعار « تشون كينغ » اشارة الى أن « ليو ياتسي » طلب من « ماوتسي » أن  
أن يكتب شعرا ؛ ولعل طلبه جاء بسبب القصيدة المؤثرة التي كتبها « لماو » في  
تشون كينغ ، فكتب اليه ماو ، على الاثر ، قصيدة « الثلج » .

والمدينة القديمة ، هي « بكين » ، و قد دخلها الرئيس « ماوتسي تونغ »  
أول مرة في ايلول ١٩١٨ ، ثم غادرها ولم يعد اليها الا عام ١٩٤٩ ، أي بعد احدى  
وثلاثين سنة ، ولم تكن « بكين » قد عادت عاصمة كما كانت ، فلذلك أطلق عليها  
اسم المدينة القديمة .

ويشير الرئيس ماو بالأثار الجليلة الى قصيدة الشاعر ليو ، التي أنشأها في  
٢٨ آذار ١٩٤٩ ، بعنوان « حالة الروح » .

والرئيس عندما يصف آثار ليو « بالجليلة » فانه يعني بذلك كثيرا ؛ لانه  
ليس رئيسا سياسيا وحسب ، بل هو شاعر وناقد وعظيم ؛ ومعرفته الجليلة أيضا  
بموهبة صديقه هي التي جعلته يطلب منه تخليد ذكرى العيد الوحدوي سنة ١٩٥٠ ؛  
والى ذلك يشير صديقه « ليو » بقوله :

« أمضيت يوم ٣ تشرين الاول في « هواي جين تانغ » ، أمسية عبقة بالغناء  
والرقص ، قامت بها مجموعات من مواطني الجنوب الغربي من « سيكيانغ وينبين  
( كيرين ) ومنغوليا الداخلية »

وكلفني الرئيس « ماو » بنظم أبيات تخلد ذكرى هذا العيد السعيد الذي  
تمت فيه الوحدة الكبرى .

فنظمت قصيدتين اليك احدهما :

« شجر » من لهب ، وزهور من فضة ، وسماء صافية  
وهنا اخوة وأخوات يتراقصون فرحين  
تحت ضوء البدر البادر المذور



تهدهد تموجات أشعته الاغاني •  
لقد نظموا عفوا ، لم يتكلف قيادتهم أحد  
وتوحدوا ، وهم مائة شعب •  
فيالسعادة العيد ، في هذه الامسية المراحة •• « (١)

ان « ليوياتسي » يعطي لشعوب الارض كلها درسا عمليا في التوحيد ؛ فمائة شعب في الصين يتوحدون في وحدة كبرى وطنية ، وينتظمون بعفوية المحبة بعد معرفة الطريق الى الحرية التي يمارسونها ، اخوة وأخوات ، من كل هذه الشعوب المتعددة فيتراقصون « تحت ضوء البدر المدور » ، كناية عن المجموعة القازاقية ••

ان توحيد مائة شعب في عصرنا لمن الامور الكبرى التي تعتبر في عداد الانجازات الروحية العليا ، ان لم تكن في مستوى المعجزات الانسانية القصوى ؛ والرئيس ماوتسي تونغ يعرف جيدا عمق الدلالة في هذا التوحيد الكبير ؛ لذلك يرتجل جوابا شعريا يضوع بأطياب من عاطفته نحو شعبه ، فيقول :

طالت الليلة في سمائنا ، وتمطت عتمتها ، فما تبض بضوء  
وتراقصت فيها شياطين وثابة خفيفة  
على امتداد عصر كامل  
وامتنعت الوحدة على خمسمائة مليون نسمة  
ثم أضاء الكون كله  
مع انبثاق الفجر ، وتفريضة الديك  
بموسيقاه العالمية ، كما تغرد خوتان ؛  
كلما تشربها الشاعر  
حلقت روحه في الجواء (٢)

تختصر هذه القصيدة مستوى التوحيد ، بدءا ومسيرة وغاية ؛ اذ يحتشد فيها الماضي والحاضر والمستقبل :

١ - شعر من الصين ، ص ٧٢

٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠ - ٧١ •

ففي الماضي كان الظلام يعم الصين ، وكان عتم الليل الطويل مسرحا لشياطين تثب وتتخفى بنخفة ، مما حال بين الشعب ووحدته على امتداد عصر كامل ، وإذا كانت رياضة الانسان وسياسته في الضياء من الامور الشاقة فان سياسة خمسمائة مليون انسان في وسط الظلام واخراجها منه الى النور لمن الامور المعجزة ؛ لكن الذي « يقف وحيدا في برد الخريف وثلج الشتاء » يملك من الحيوية المتفجرة بالقوة والتفكير ما يوقظ تلك الملايين البشرية على ذاتها ، ويوقظ فيها ارادة العمل واستطاعة الجهد فتطرد « اله الطاعون » وتشعل مراكب النار النزاعة الى السماء فيكون النور ويكون الفجر ، فجر الصين في الحاضر .

فالصين في الحاضر ، حاضر الرئيس ماو ، يوم كتب القصيدة منذ ربع قرن ،  
صين الكون المضيء ، المنعم ، المخلق :

هو كون مضيء ؛ لان الوحدة الكبرى ازال حواجز الظلام من بين الاخوة والاخوات ، من مائة شعب ، كانوا خمسمائة مليون انسان سنة ١٩٥٠ ؛ وصاروا ست مائة مليون انسان سنة ١٩٥٨ ، كما في قصيدة « طرد اله الطاعون » وكم هم اليوم سنة ١٩٧٥ ؟ انهم ، بالقياس على نسبة الزيادة بين ١٩٥٠ - ١٩٥٨ ، يزيدون على ثمانمائة مليون انسان اليوم ، وهذا الحجم البشري المتنوع من مائة شعب يمثل كونا فريدا في هذا العالم ؛ انه كون التوحيد الاكبر في عالم تشهد شعوبه الصغيرة انقسامات تنقسم وتنقسم حتى يكون نصف المليون أو المليون بشري دولة ، وهذه الدولة الصغرى لا تلبث أن تنقسم على نفسها ؛ ان الصين كون مضيء بتوحيده المنير ووحدته الكبرى ..

وروح الشعر الوحيد لا يرضى بأية حدود فيحول صورة النور الكوني في الصين من انبثاقه الفجر الى « تفريدة الديك بموسيقاه العالمية » .

ان « الموسيقى العالمية » تركيبة طموح « ماوتسي » وحيد ؛ فالعالم يشغل بال الرئيس « ماو » بما فيه من « برد خريف وثلج شتاء » وبما فيه من أسطورية ماض واستغلال حاضر ؛ لذلك ، يبشر بتحول الضياء الكوني الكلي من الصين الى العالم ، ويحبه تحولا موسيقيا ، والموسيقى هنا ، رمز النظام الموحد ، لان جميع

الانغام تتحد لتكون لحنًا ، وجميع الألحان تتحد لتكون نشيدًا ، وهكذا تكون « الموسيقى العالمية » بصرية من انبثاق الفجر ، وسمعية مع تغريدة الديك ؛ والصورتان السمعية والبصرية معروفتان في طبيعة العالم ، مشارقه ومغاربه ، لكن الصين تقدم نموذج هذا التوحيد بين الضوء والنغم الطبيعيين على مستوى انساني؛ وهذا ما عناه الشاعر الوحيد بصورة التشبيه بين الموسيقى العالمية و « تغريدة خوتان » .

« فخوتان : هي إحدى الممالك الغربية ، وكانت خاضعة لأسرة « هان » ، وهي اليوم جزء من المنطقة المستقلة بلفتها القومية في « سيكيانغ » ، وتعني هذه الكلمة هنا : المجموعة الفنية القادمة من « سيكيانغ » ؛ كما يمكن فهم « الموسيقى العالمية وتغريدة « خوتان » رمزا إلى المجموعات الفنية من مختلف القوميات ، من « سيكيانغ » و « ين بين » ، و « منغوليا الداخلية » .»

فالشاعر ماو يحرك صورة الضياء في الكون لتكون صيغة موسيقى عالمية ثم يردّها إلى الصياغة التوحيدية في الصين .»

هكذا تكون صين التوحيد كونا مضيئا ومنغما ، على مستوى الأرض ؛ لكن روح الشاعر يعتبر الأرض ومنجزاتها مرتكزات يخلق بها ومنها إلى الجواء العليا .

وهذه من وثبات «روح الشعر الوحيد» في قلب الرئيس ماو : يوحد بين الشعوب المختلفة بالنور الكوني والموسيقى العالمية ، وينشيء وحدة كبرى بين انسان هذا الشعب المتحد وبين قوى الطبيعة المتحدة ، ثم يدفع الانسان ليعتمد الطبيعة في ارتقائه إلى ما فوقها من جواء وسما : وبذلك يصل بشعبه إلى مستوى جديد ، هو مستوى التجديد . فما هي مراحل هذا المستوى ومناظره ؟



## المستوى الثالث

### مستوى التجديد

#### - ١ -

كل قصيدة من قصائد الرئيس ماو فصل من فصول الدورة التجديدية ؛ وما أعني بالتجديد ، هنا ، ما يذهب اليه نقاد الشعر من بحث عن محاسن الصورة ومحاسن المعنى ، ومن احصاء لما قاله القدامى لمعرفة ما في الاثر الذي يدرسونه من جديد ؛ ان منحي دراستي يتجه الى ما قبل الشعر ، الى الابداع الحق يتفتح في الاعمال البشرية الخالدة ؛ سؤالي : ما العالم الجديد الذي أوجده الرئيس ماو ثم صوره الشعر الوحيد ؟ هل هنالك « عالم جديد قد خلق » في الصين ، وشعر الرئيس ماو صورة لذلك العالم وموسيقى له ؟

#### - ٢ -

ان « روح الشعر » يجيب على هذا السؤال في قصيدة : « السباحة » ؛ في القصيدة أربع صور : الاولى شبابية في النهر الثانية تأملية في القصر ؛ الثالثة عمرانية في الجسر ؛ الرابعة تجديدية في العصر .

هذه الصور ، يستنبطها المتأمل في القصيدة :

#### - ٣ -

فالصورة الاولى شبابية في النهر : يتحدث الشاعر فيها عن طاقة الشباب المتحركة .

١ - شعر من الصين ، ص ٧٨ - ٨١

---

■ تربية ستمائة مليون حكيم ■

في صوره ، التي تعرفنا اليها حيوية وثورة في مستويي الوحيد والتوحيد ؛ وحديثه  
هنا مقعم بروح الوحيد وروح الشعب ؛ يقول :

لم أكد ارتوي من ماء « تشانغ تشا »  
وأطعم من سمك « ووتشانغ »  
حتى ارتمت سابعاً اخترق النهر اللانهائي العظيم ذي الالف ميل  
وأطلقت عيني في سماء تشو ، تتمتعان بالغواء  
غير مفكر بالرياح العاصفة ، ولا مبال بالامواج المصطخبة ٠٠١

في هذا المقطع الاول من القصيدة يلتقي القديم والحديث ؛ فالقديم يظهر  
في الاشارة الى سمك « ووتشانغ » ؛ فهناك أغنية شعبية معروفة ، كانت شائعة زمن  
الممالك الثلاث ، تحت إمرة الملك « و و » ومنها هذان البيتان :

خير لك أن تشرب من كيني  
من أن تأكل سمك « ووتشانغ » ٢

لكن الشاعر جرب صدق هذه الاغنية ، ويبدو أنه خالفها ، فأكل من « سمك  
ووتشانغ » ووجد الخير في ذلك السمك ؛ لانه أحسّ بعد تناوله شيئاً من ذلك  
السمك مع شيء من ماء « تشانغ تشا » بالقوة الدافعة الى ممارسة رياضة السباحة  
فاندفع الى ماء النهر اللانهائي العظيم ٠٠ واندفاعه الرئيس ماو التجريبية هي  
الحديث الجديد على ذلك القديم الذي تقرره الاغنية الشعبية القديمة ٠

ومما يكمل الصورة الحديثة تفاصيل هذه الرياضة التي قام بها الشاعر  
سابعاً في النهر ؛ ففي سنة ١٩٥٦ ، اجتاز نهر « يانغ تسي كيانغ » ثلاث مرات ؛  
قطعه في الاولى سباحة ، من « ووتشانغ » الى « هانكيو » في شهر مايس ٠٠ وفي أوائل  
الشهر التالي ، قطعه مرة ثانية من جهة « هان يانغ » ، ومر تحت قنطرة من الجسر

---

١ - قصيدة السباحة ، ص ٧٨

٢ - شمر من الصين ، ص ٨٠

الكبير ثم اندفع الى « ووتشانغ » .. أما في المرة الثالثة ، فقد قطع النهر سابحا من الطريق نفسها التي اتبعها في المرة الثانية ..

وحديثه هنا عن المرة الاولى ؛ والجديد في هذا الحديث أنه يصور للرئيس ماو صورة شبابية فردية يغالب فيها النهر وحيدا ، كما غالب الشائعات الشعبية المشهورة في الاغنية ، فلم يقبل اختيار القديم الذي آخر سمك « ووتشانغ » عن ماء « كيني » ، فأكل منه ومارس فعل القوة ؛ وكأنه يقول : ان الجديد في تعاليمي هو : « الاختبار العملي القائم على تقدير كل خيرات الطبيعة في الصين ، فأنا لأرذل خيرا من خيرات بلادي ، كلها طاقة حياة اذا عرف الانسان كيف يستخدمها؛ فالاكل من هذا النوع من السمك يحتاج رياضة تليه ليهضم ، فيكون ذافوائد ثلاث : الاولى غذائية؛ والثانية رياضية ؛ والثالثة تفوقية ، فيها تفوق الانسان المغالب ، الذي يتحدى عصف الرياح وصخب الموج ، ويطلق عينيه في السماء ..

تبدو لي هذه الصورة رمزية في لون من ألوانها ، مع أنها تصور حادثة «السباحة الواقعية » ؛ وأفهم من رمزيتها : أن النهر اللانهائي العظيم هو الحياة ذاتها ، وللحياة عصفها وصخبها ، ولا تخضع الا لمن يتمثل «الخير الشعبي » فيغير قديمه ويمارسه ممارسة اتحاد كاتحاد « السمك » بالجسد عن طريق التناول السليم ؛ إن تمثل الخير الشعبي تمثلا واقعيا قوة دافعة تمكن من التغلب على « نهر الحياة العظيم » واجتيازه ، بشرط آخر ، أن يكون هذا المندفع بقوة الخير الشعبي ذا نظرة عليا ، « عيناه مطلقتان في السماء » والسماء رمز آخر للمستقبل المتطور المترقى ..

هذا مشهد للصورة الشبابية في النهر ، تجمع بين الشعبي القديم ، والفردى الجديد ؛ كما فهمتها ..

## - ٤ -

أما الصورة الثانية ، فالصورة التأملية في القصر ، يقدمها روح الشعر الوحيد بقول ماو :

أما اليوم ، فقد تحررت كمكسال ، يتسكع في أبهاء قصره ،  
ووقفت على شاطئ النهر . فقال لي الرب :



« كل ما في الكون ، يجري ويمر ، كما يسيل هذا الماء »  
الصواري ؛ تهتز - تحت الريح - وتراقص  
أما جبلا السلحفاة والافعى فلا يريمان مكانهما ..

في هذا المقطع أيضا يلتقي الحديث مع القديم بمواقف منها ما هو بين  
ماو القديم وماو الحديث ؛ وما هو بين ماو وبين ا لشاعر « لوين يو » ؛ وما هو  
بين « لوين يو » و « كونفوشيوس » ؛ وما هو بين ماو وبين كونفوشيوس والطبيعة .

ففي الموقف الاول نلمح مقارنة روح الشعر بين السباح الذي يخترق النهر  
اللانهائي العظيم ، وبين المكسال المتسكع في أبهاء قصره ؛ هناك اختراق ولا نهائية  
وانطلاق عينين في السماء ؛ وهنا تسكع بين جدران ..

ان روح النهر المخترق يهز كتفي روح القصر المتشاب ، كأنما يرشق على  
عينيه الماء ليستيقظ ؛ ويستيقظ مخترق النهر بساكن القصر ، ويتأمل : ما الذي  
تغير ؟ من يعرف السر ؟ أيعرف السر شعراء الماضي ؟

في الموقف الثاني نلمح ساكن القصر يتأمل في محادثة لوين يو مع كونفوشيوس  
حيث يقول الشاعر لوين :

« وقف الرب على شاطئ النهر وقال :  
كل شيء ؛ يمر سائرا كهذا الماء  
متدفقا لا يتوقف ليلا ولا نهارا .. »

المقصود بالرب ، هنا ، كونفوشيوس ؛ والشاعر « لوين » ينقل ما قاله الرب  
عن مرور الاشياء كمرور ماء النهر ؛ فهل يقتنع الرئيس ماو بما قاله « لوين يو »  
نقلا عن الرب ، الا كما اقتنع بما قالتها الاغنية الشعبية عن سمك « ووتشانغ » ؟

ان الرئيس ، كمادته ، يختبر كل شيء بنفسه ؛ لذلك يقف الموقف الثالث  
ويصوره لنا ؛ فقد وقف على شاطئ النهر مع الرب ، وسمعه على الطبيعة ، يقول:  
« كل ما في الكون ، يجري ويمر ، كما يسيل هذا الماء » ؛ لكن مقالة الرب ، هل  
تنتهي عند هذا الحد ؟

ان الطبيعة تقدم للكون غير الماء ؛ فيها الجبال والرياح ؛ والرياح تحرك صواري السفن وتراقصها ، لكنها لا تهز الجبال ؛ فالجبال مقيمة ثابتة في المكان لا تجري جري الماء ولا تسيل سيلانه ، ومثالها جبلا السلحفاة والافعى ؛ فهما ثابتان وعليهما يرتكز الجسر العظيم وبه يتواصلان ..

والملاحظة في مواقف هذا المقطع : هي التأمل الذي يستبطن به شيخ القصر كل شيء ؛ يتأمل التغير في ذاته ، فالجسد الذي اخترق النهر اللانهائي هو الذي تحده جدران قصره ؛ ويتأمل في فهم الشعراء لاقوال الحكماء ؛ ويتأمل في أقوال الحكماء على ضوء الطبيعة ذاتها ؛ فيعدل بكل شيء ، ويضيف نظراته الجديدة الى تراث نفسه من أيام الشباب الى الشيخوخة ، والى تراث الشعر والحكمة من لوين وكونفوشيوس ، والى تراث الطبيعة فيجمع بين الجبلين المتباعدين بجسر واصل في كل هذه المواقف نظرات تأملية ، وفي كل تأمل تعميق لقضية وتجديد لها وتوليد منها .

والصورة الثالثة تجديد للصورة الثانية وتوليد منها ؛ وقد سميتها : الصورة العمرانية في الجسر ؛ ويقدمها روح الشعر بقول ماو :

أما جبلا السلحفاة والافعى فلا يريمان مكانهما  
وقد عقدت النيات على عزمات كبرى ...  
لم يكن التواصل قبلها ممكنا ، بين الشمال والجنوب ، لولا الجسر  
الذي مهد شق المسيل ليصبح سيلا مسلوكا .  
وكان ممتنعا على المرور .  
وانشئت الجدر الصخرية ، على مجرى ووشان ،  
لنعتبس الغيوم والامطار في حلقومه  
وترامى من خلف نفنفه ؛ بحيرة فسيحة جماعة ...

في هذا المقطع ، أيضا ، يلتقي القديم والحديث :

فالقديم هو : الجبلان ، والنهر ، والشمال والجنوب ، والصخور ، والامطار والغيوم ، والناس السابقون الذين عاشوا تلك الموجودات .

## ■ تربية ستمائة مليون حكيم ■

أما الحديث فالعزمات الانسانية الكبرى التي عقدت النيات على إعادة تركيب الطبيعة وبنائها بناء جديدا ؛ فلم تسمح لجبلي الافعى والسلحفاة أن يظلا ثابتين في مكانهما ، بل سيرتهما تسييرا خاصا فمشى كل منهما نحو الآخر عبر الجسد المتكبيء على كتفیهما وتحرك الشمال نحو الجنوب وصار المرور ممكنا بعد شق مسيل نهر « يانغ تسي » . ان حركة العمران غيرت وجه طبيعة الصين فتواصلت أطرافها المتباعدة وأباحت نفسها المسالك المتمانعة . وخلق هذا التوحيد العمراني بين مظاهر الطبيعة القديمة صورة جديدة للطبيعة المتواصلة بعزمات الانسان . .

ان عزمات الانسان الكبرى لم تجدّد في الجبال والأرض فحسب ، بل جدّدت في مظاهر « الغيوم والأمطار » ، أيضا ، فقد حبست وراء السدود التي أقيمت في القسم الغربي من « يانغ تسي » . أقيمت سدود عظيمة وحصر الماء عند أعالي النهر ومنابعه ، حيث ينهد جبلا « ووشان » في ولاية « ووشان » من مقاطعة « ستشوان » ، ويتجرجر نهر « يانغ تسي » في بعض حلاقيه المشهورة وقد أطلق على إحدى ذرى هذا الجبل الاسم « ساعد الآلهة » . .

التجديد في المظاهر القديمة : ان حركة العمران التي خلقتها عزمات الانسان ، سرت الجبال فتواصل الشمال والجنوب ؛ وأقامت الجدر الصخرية فاحتبست الغيوم والأمطار في حلقوم الجبل بصورة بحيرة فسيحة جماعة . . . لم تعد الغيوم تائهة ، ولم تعد الأمطار ضائعة ؛ ان الغيوم المبددة والأمطار الموزعة دخلت في وحدة البحيرة فصارت تجديدا في الطبيعة .

وتبقى ملاحظة الصورة الشعرية البديعة في قول الشاعر : « لنَحْتَبِسَ الغيوم والأمطار في حلقومه » ؛ ان « البحيرة في حلقوم الجبل » تعني معاني عميقة وبعيدة ؛ فكأن الجبل انسان له حلقوم ؛ وكأن الجبل كان ظامئا من عصور بعيدة ؛ بل كان جبلا جامدا لا أكثر ؛ في عصر « النيات المعقودة على العزمات الكبرى » تحققت الوحدة بين الطبيعة والانسان فصار الجبل « انسانيا » ذا حلقوم ؛ وصار الانسان « طبيعيا » ذا ادراك لحاجة الجبل ، فحبس له الماء في حلقومه ليرتوي ويمنح الري . . البحيرة « في حلقوم الجبل » مستوى جديد من الحياة ومن التعبير عن الحياة . .



أما الصورة الرابعة والاختيرة في قصيدة السباحة ، فهي صورة التجلد في العصر ، ويلونها روح الشعر بقول ماو :

لو كانت إلهة الجبل ما زالت في الوجود  
لدهشت استغرابا  
ورأت أن عالما جديدا عجيبا قد خلق .

لقد مشى روح الشعر في القصيدة مشية تطويرية تصاعدية ؛ فوازن بين أطوار عمر الانسان ذاته ؛ وبين الثقافة الموروثة من الشعب والشعر والحكمة وبين الثقافة التي يهبها الاختبار الذاتي ؛ وبين الطبيعة الطبيعية قبل تغيير الانسان لها وبين الطبيعة الانسانية ، أي التي عمرها الانسان تعميرا جديدا .. لاحظنا هذه الموازنات في الصور : الشبابية ، والتأملية ، والعمرائية ؛ وكانت تلك الموازنات بين عناصر انسانية وطبيعية .

أما في الصورة الرابعة فان روح الشعر يصمد الموازنة فتصبح بين الآلهة والبشر ؛ ان عصر الآلهة هو العصر القديم ؛ وان عصر الانسان هو العصر الجديد؛ فقد سبق القول ، في الصورة العمرائية ، ان احدى ذرى جبل « ووشان » يطلق عليها اسم « ساعد الآلهة » في أغنية مشهورة لـ « سونغ يو » ( ٢٩٠ - ٢٢٢ ق م ) وتلك الاغنية ما زالت محفوظة في نخب الاطاريق المتدارسة . وخلاصتها :

« إن احدى الآلهات هتفت للملك « سيانغ » ، ملك « تشو » ، في منامه قائلة : انها حين تخرج من مكمنها ؛ فستضحي في الصباح سحابة ؛ وفي المساء ، مطرا » .

ان تلك الآلهة المدلة على الملك في منامه ، المتفضلة على مملكته بالسحاب والمطر في الحلم ، لو وجدت في هذا العصر الانساني المتيقظ ورأت « البحيرة في حلقوم الجبل » بصورة مستمرة ، لدهشت ورأت في يقظتها « أن عالما جديدا عجيبا قد خلق » .

---

## ■ تربية ستمائة مليون حكيم ■

هذا «العالم الجديد العجيب» هو عالم التجدد المصري ، عالم الرئيس « ماوتسي تونغ » لا عالم الملك « سيانغ » .

فعالم الملك « سيانغ » عالم الاحلام ، يأخذ فيه الملك من الآلهة أحلاما ، ويروي أرض بلاده ، ويسقي شعبه من ماء الاحلام الآلهية ..

أما عالم الرئيس « ماوتسي تونغ » فعالم « العزمات الكبرى » التي توحد بين الجبال المتباعدة بالجسور ، وتحتبس الفيوم والامطار بالسدود والبحيرات ؛ ان هذا العالم هو عالم اليقظة ؛ لذلك هو « عالم جديد عجيب » خلق بغياب الآلهة الاسطورية التي كان يستمد منها الملوك أحلامهم وعمرانهم ..

## - ٧ -

ان قصيدة « السباحة » مستوى تجديدي من الابداع الموجد ، على صعيد الحياة ؛ ومن الابداع المجسد ، على صعيد التعبير .. وصورها الاربعة : الشبابية ، التأملية ، العمرانية والتجديدية ، تشكل مادة طيبة لاكتشاف مستوى رابع من مستويات « روح الشعر الوحيد » ؛ أظنه : مستوى الباحث الموحّد ، أو مستوى الايمان الموحّد .. فما هي صور ذلك المستوى ؟

## المستوى الرابع

### مستوى الباحث الموحد

#### - ١ -

ليس عنوان هذا المستوى دقيقا بالنسبة لما يدور في فكري عن مادته المستمدة من قصائد الرئيس ماو جملة واحدة ؛ فقد يصح أن يسمى : مستوى الايمان الموحد ؛ وقد يصح أن يسمى مستوى الواحد .. أو غير ذلك من أسماء ..

سأدع أمر العنوان ، الآن ، لعل عرض المادة يساعدني في تفصيل اسم لائق بها ودقيق الدلالة عليها ؛ فمادة هذا المستوى واجهتني من القصيدة الاولى خصوصا، وحتى القصيدة الاخيرة ؛ لكن التمثيل لها ببعض من هذه القصائد يجعلها واضحة في سواها (١) .

#### - ٢ -

لاحظنا في مستويات « الوحدة الماوتسية » أن الرئيس ماو جعل الطبيعة مرتكزا له في التجربة الانسانية التي تتبعناها في المستويات الثلاثة : مستوى الوحيد ، ومستوى التوحيد ، ومستوى التجديد .. ويستطيع القارئ البصير أن يتعمق أكثر في قراءة شعر الرئيس ماو ليكتشف أن مستويات الوحدة الماوتسية ليست الا أساليب باحث يجرب على نفسه وعلى بني جنسه تجارب متنوعة تتحد في الغاية وهي معرفة السر الاكبر الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا . لقد وجه الواقف وحيدا في برد الخريف « اهتمامه الى ذلك السر » ولم يخف ذلك عنا ، بل صارحنا به من القصيدة الاولى ، كما مر بنا ، فقال :

١ - تأمل الفصل السادس من هذه الدراسة



لقد اختلبنى هذا الجلال  
وأسرت لبي هذه العظمة  
فوقفت أسائل الأرض في انفساحها المبهم :  
اي ملك عظيم •  
هذا الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؟!

ان الرئيس ماو ، يلقي هذا السؤال على الارض بعد تأملات طويلة في  
الخريف ؛ تشوف بها الجبال وما نبت بها من أحراج ؛ ورأى فيها المياه وانسياحها  
نحو اللانهاية وما ينزلق فوقها من مراكب وما ينسرب في أعماقها من أسماك ؛  
وفكر خلالها بحركة كل مخلوق وما تحتها من دوافع وميول وطباع وسجايا ..  
بعد كل هذه التأملات اكتشف الجلال والعظمة ، واعترف بتأثره الشديد  
بهما ؛ فالجلال اختلبه بما له من روعة وفتون والعظمة أسرت صميمه بما لها من  
جاذبية •

لكن الرئيس ماو ليس شاعرا فحسب ؛ انه لا يقف عند حدود التأثر  
والتعبير ، بل يخطو دائما نحو التغيير ، والتغيير له قواعد وأصول ؛ فما هي  
قواعد الجلال الذي اختلبه ؟ وما هي أصول العظمة التي أسرته ؟ أتعرف الارض  
في انفساحها المبهم هذه القواعد والاصول ؟ وكيف تعرف ، وهي ذات « انفساح  
مبهم » ؟ أيعلم « المبهم » وضوحا ومعرفة ؟

ان الحكيم ماوتسي تونغ ، يدرك أن السر فيما وراء الارض ، فيمن  
« يسير أقدار الطبيعة جميعا » ؛ ويدرك أن هذا المسير « ملك عظيم » ؛ لكن السؤال  
الماوتسي الاكبر : من هو ذلك الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؟

### - ٣ -

ان الطبيعة موجودة ، وهي مسرح تجارب ماو الفسيح ؛ وان لهذه الطبيعة  
أقداراً تسيرها ، وقد ماشينا مستويات التعرف الى أقدار الطبيعة ، ورأينا الرئيس

ماو في مستوى التجديد كيف يوازن بين تسيير الآلهة الاسطورية للمطر والسحاب وبين تسيير البشر لهما وتجميعهما في « بحيرة فسيحة جماعة » ؛ وتلك الموازنة في قصيدة « السبّاحة » تقع في صميم المسألة الكبرى التي طرحها روح الشعر الوحيد ، بدءا من القصيدة « تشانغ تشا » ؛ ولماذا كل هذا الاهتمام بسر تسيير أقدار الطبيعة ؟

في قصيدة « طرد اله الطاعون » ، وهي القصيدة الأخيرة ، نوع من الموازنة بين سرعة الطبيعة في حركة الأرض وسرعة الشعب الصيني في العمل ؛ وتلك الموازنة تذكر بحكماء الزمن الماضي ، الذين كانوا يستوحون حركات الطبيعة ويتخذونها قدوة ليصبحوا أكثر قوة وقدرة . وإلى ذلك يشير الشاعر « يي كنغ » بقوله :

عندما يلاحظ الحكيم سرعة العالم الهائلة  
فما عليه إلا أن يحاول التغلب عليها •  
بقدره أكبر منها •• (١)

تري ، لذلك يبحث الرئيس ماو عن سر تسيير أقدار الطبيعة ، ويسأل الأرض عن ذلك الملك العظيم الذي يسيرها ؟ وهل أجابته الأرض وأخبرته من هو ذلك الملك العظيم الذي قاده التأمل إلى وجوده ؟

## - ٤ -

يبدو أن ماو دار في الأرض دورة الخريف والشتاء والربيع ؛ فظل وحيدا يوحد مائة شعب ؛ وظل وحيدا يجدد العالم ويغير الدنيا ؛ وظل وحيدا يبحث عن الملك العظيم ، فلم تجبه الأرض في ثلاثة فصولها ، ولم يبق للأرض إلا فصل الصيف ، فان أخبرته عن الملك العظيم كف عن البحث ووصل إلى الغاية ، والا فانه سيتخذ « مرتكزا » له في غير الأرض، ويقرر من هناك قرارا نهائيا بشأن الأرض فأين نجد هذه المحاولة الخطيرة في شعر الرئيس ؟

( ١ )

ان قصيدته الحادية عشرة « كوين لوين » هي مكان هذه المحاولة الحاسمة  
في أفكار الحكيم الشاعر .

يختصر الرئيس ماو الارض في جبل « كوين لوين » ويلاحظ تكون الثلج  
وذوبانه ، ويراقب مصير الناس في الفيضان ، فيقول :

امتد كوين لوين العملاق عبر الفضاء  
فاشرف على الكون  
وتمتع بجمال الارض كله

وانتفض ثلاثة ملايين تين من يشب  
تغفق باجنحتها خفقا  
فاستولى البرد القارص على السماء جميعها

وحان الصيف  
فذابت الثلوج  
وقاضت أنهارنا وطمت  
وأصبح الناس - في الفيضان - أسماكاً أو سلاحف  
كفاء حسناتهم ، أو وزن السيئات ...  
من كان يستطيع آنذاك  
أن ينبس بكلمة أو يدلي برأي ؟ !!

هذا قسم القصيدة الاول ، وفيه ثلاثة مشاهد :

( ب )

المشهد الاول لامتداد الجبل العملاق عبر الفضاء - وإشرافه على الكون ،  
وتمتعه بجمال الارض كله ..



ان جبل كوين لوين ، جغرافيا ، جبل متوضع في « سيكيانغ » ، عند أعالي نهر « خوتان » . وقد يطلق هذا الاسم كذلك ، على سلسلة الجبال الممتدة من هضبة « البامير » ، حتى الجنوب الغربي من الصين ، مارة بتخوم « سينكيانغ » و « التيبت » وهي تضم كثيرا من هضاب « تشينغهاي » و « كانسو » و « ستشوان » ولذلك اتخذت أهمية خاصة ، تلاحظ في « ميشان » ، لأنها واقعة على حدود « تشينغهاي » و « كانسو » و « سيتشوان » .

الرئيس ماو يعلق الجبل حتى يطل به على الكون ، وحتى يعطيه كل ما تتمتع به الأرض من جمال ؛ « وتمتع بجمال الأرض كله » ؛ هذه العبارة تؤلف روح الشعر في قلب ماو وعقله ؛ فجوهري الأرض الجمال ، وجوهري التعامل مع الأرض هو التمتع بجمالها وتذوقه وتقديره ؛ وما سوى ذلك وهم وزوال . لذلك يختصر « ماو » الأرض بجبل « كوين لوين » من هذه الناحية الجوهرية .

**والمشهد الثاني ، في هذا القسم من القصيدة يصور تكون الثلج ، واقعيا واسطوريا .**

فصورة الثلج الواقعية أنه يتوضع على الجبل فيغمر كل شيء فيه بشراشفه البيض وينشر البرد في الجو ، كما نلاحظ في قصيدة « الثلج » .

أما صورة الثلج الاسطورية فتلونها عبارة الشاعر التي استعار بها من أقوال القدماء صورة « ثلاثة ملايين تنين من اليشب » ؛ فالقدماء يقولون :

« عندما يقع ثلاثة ملايين التنين من اليشب في الاسر ؛ تتطاير حراشفها المنتزعة وتتناثر في الجواء والسموات .. وهم يرمزون بذلك الى العواصف الثلجية » ويقول الشاعر :

« لقد استعرت هذه الصورة لأصف بها الجبال المغطاة بالثلج » .

« وفي الواقع ؛ انه حينما يلقي المرء بنظره من أعالي جبال « مينشاو » زمن الصيف ، يشاهد مجموعة من الجبال كأنها تتراقص في عاصفة بيضاء (١) » .

وتقول الاسطورة الشعبية : ان هذه الجبال لتتوهج اذ يمر بها ملك القروء « سوين وكونغ » فيخمد شواظها بمروحة العملاقة المنسوجة من مزق الاعلام التي استولى عليها . ولذلك فهذه الجبال ناصعة البياض يققة « (١) » .

ولماذا يهتم الشاعر بصورة الثلج ؟ أليس ليقول لنا أن البرد يستولي « على كل شيء » ، ويمتد استيلاؤه من الارض الى السماء فيستولي « البرد القارص على السماء جميعها » ؛ والمقصود ، هنا ، بالسماء : الجو المحيط بالجبل ؛ لان الجبل يمتد عبر الفضاء فيكون انتشار البرد القارص على مسافات عالية فوق الارض .

لكن صورة « البرد القارص المستولي على السماء جميعها » تذكرنا بالوحيد الذي وقف في برد الخريف ، وثلج الشتاء ، وماء النهر اللانهائي ؛ وتدعونا الى التساؤل كيف استطاع أن يقف ؟ ونعرف الجواب : فقد وقف وحيدا في البرد ليكتشف السر الطبيعي ويغير الدنيا ويصنع عالما جديدا . . . فهل يصور الثلج هنا ، بصورتيه الواقعية والاسطورية ، ليخيفنا من البرد ، أم ليأخذ بيدنا الى عالم جديد من الدفء والصحو ؟

في المشهد الثالث نوع من التحول الى عالم جديد ؛ اذ يحين الصيف وتذوب الثلوج ؛ لكن ذوبان الثلوج تحد طبيعي آخر للناس ؛ لان ذوبان الثلوج المتراكمة على ذرى « كوين لوين » ، في الصيف ، تمد منابع نهري « يانغ تسي » و « هوانغ هو » فتفيض الانهار وتطم بما يحمله الفيضان أحيانا من جذوع الاشجار الضخمة . . .

لكن الشاعر الحكيم يعمق ادراك الفيضان فيجعله صورة من القيامة التي يحاسب فيها الناس على أعمالهم فيكونون أصنافاً ؛ فمنهم المحسنون الذين يصبحون أسماكا كفاء حسناتهم ؛ ومنهم المسيئون الذين يصبحون سلاحف وزن سيئاتهم .

ويلاحظ دكتاتورية الفيضان الطبيعي ، في أزمنة الفيضانات ، فمن كان من الناس « يستطيع أن ينبس بكلمة أو يدلي برأي » ؟

لعل الرئيس ماو يريد أن يجسد صورة استسلام الناس في الماضي لاستبداد الطبيعة ولاستبداد الحكام ؛ لان الحكام كانوا يسقون من « ماء الاحلام » الذي تجود به الآلهة الاسطورية ، كما لاحظنا في قصيدة « السباحة » .

لكن هل بقي الامر على حاله في زمان ماو ؟ هل لا يزال كوين لوين يتعاضم بنفسه على الناس ؟ هل لا يزال البرد يستولي على سماء الناس ؟ هل لا يزال ذوب الثلج يستبد بالناس فيصنفهم كما يشاء ؟ وما هو السر في كل ذلك ؟

## - ٥ -

ان « روح الشعر الوحيد » يجيب على هذه الاسئلة في القسم الثاني من قصيدة كوين لوين ، فيقول بلسان الرئيس ماو :

أما الان ؛  
فانا الذي يحدثك يا كوين لوين  
لا تتعاضم بنفسك  
وتشمخ في عنان الجو ، حتى تتعمم بالثلج  
أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ،  
وأستل حسامي  
فأفقدك ثلاث قطع ؟  
أهب قطعة لاوروبا  
وأخرى لامريكا  
وأستبقى الثالثة للصين ؟ !

أيها الكون المسالم ! !  
ستبقى الارض كما هي .  
وسيبقى على ظهرها النقيضان :  
السخونة  
والبرودة ! !



( أ )

نتذكر القصيدة الاولى ، كيف سأل الارض عن الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؛ ونتذكر مباريات الانسان للطبيعة في القصيدة الاخيرة ، وفي قصيدة السباحة ؛ وهنا، نضع في الاعتبار كيف جمع الارض في « كوين لوين » في القسم الاول من هذه القصيدة ، لنذكر من حديثه لهذا الجبل توجهها الى الارض كلها ، بكل ما يمثلها هذا الجبل من العملاقة والامتداد أرضا وجوا ..

هذا التحدث الى الارض يعني أن الارض التي هي رمز الطبيعة ، لا تملك جوابا واضحا عن « الملك العظيم الذي يسير أقدارها جميعا » ؛ وبما أنها لا تملك الجواب ، بعد أن خبرها الرئيس ماو في فصولها الاربعية ، فإن عليه هو أن يحدثها بالخبر اليقين وأن حديثه ، هنا ، قرار انساني أخير ؛ لكن الرئيس ماو وضعه بصيغة سؤال : « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي » ؟

( ب )

ان هذا الانتقال من الارتكاز على الارض الى الارتكاز على السماء ، يعني كثيرا ، ويقرأ قراءات مختلفة ومتنوعة ؛

من أقرب هذه القراءات وأعمها أن يكون الرئيس الحكيم قد اكتشف أن « الملك العظيم » الذي سأل الارض عنه موجود في السماء أيضا ، ومن أجل الارض ؛ لذلك يقترب منه الروح الوحيد ويستمد منه استطاعة تسيير الارض وتوزيعها توزيعا ثلاثيا جديدا : « قطعة لاوروبا ، وأخرى لامريكا ، والثالثة للصين » .

يبدو أن هذا القرار « الماوتسي » مستقبلي ، يتفتح في الحاضر ؛ وذلك من شأن « من يسير أقدار الطبيعة جميعا » ، وذلك « الملك العظيم المسير » كشف « للروح الوحيد » المتعالي الى مرتكز السماء من المصير الذي يفرض على الطبيعة حركتها ، توحيدا وتجديدا ؛ والذي يمنح الانسان استطاعة التوحيد والتجديد لأن الارض والسماء وما بينهما مسخرات له بتسيير « الملك العظيم » .

ان هذا الاكتشاف يتبلور في المشهد الاخير من القصيدة ، اذ يخاطب الروح  
الوحيدة العالم بالسلام : « أيها الكون المسالم » .. لكن : هل تنطبق هذه الصفة  
على عالمنا الحاضر ؟ هل الكون مسالم والغروب تتفجر في كل مكان من شرقه وغربه  
وشماله وجنوبه ؟

## ( ج )

ربما تفهم العبارة باتجاهين : الاول زمني ؛ والثاني ايماني ؛

أما الاتجاه الزمني في فهم العبارة ، فقد يكون مقصد الرئيس « ماو » أن  
الكون سيكون مسالما في المستقبل ، ولعله يعني مستقبل التوزيع الجديد الذي استل  
سيفه ، وهو مرتكز السماء ، وأحدثه ؛ فأعطى أوروبا ثلث العالم ، وأعطى  
أمريكا ثلثا ثانيا ، وترك للصين الثلث الثالث ؛ ولم يحدد مناطق نفوذ كل من  
أوروبا وأمريكا والصين ؛ ولعله رمز بكل منها الى جهات عديدة تمثلها ، كأن  
يكون رمز بحصة الصين الى الشرق كله ؛ لان « الشرق أحمر » كما يقول (١) .

واذا قبلنا ، مبدئيا ، هذا التقسيم ؛ هل يكون الكون مسالما ؟

ربما يكون ، وذلك رجاء الانسانية ، وان كان « الحسام » هو الذي قسم العالم  
هذه القسمة ..

أما الاتجاه الايماني في فهم العبارة ، فقد يكون المقصود فيها أن « المليك  
العظيم » الذي « يسير أقدار الطبيعة جميعا » ، هو الذي يقرر مصير العالم ويجبره  
عليه ؛ والعالم مسالم ، أي هو حيادي لا يستطيع دفع الموت كما لا يستطيع رد  
الولادة . ان العالم مهما « تعاظم بنفسه » ومهما « شمع في عنان الجو » ، فانه يسير  
الى أقداره التي يسيره اليها « المليك العظيم » .

قد يقبل الاتجاه الاول فريق من الناس ، وقد يقبل الاتجاه الثاني فريق.

١ - المصطلح يرمز الى الطبيعة ، فحمة الشرق عند الشروق معنى قريب ومعروف .. وحمرة  
الشرق الانساني بمعنى التفوذ الشيومي قد يكون هو المقصود ..

---

## ■ تربية ستمائة مليون حكيم ■

---

آخر . وذلك من طبيعة الوجود ؛ لان « الارض ستبقى كما هي ، وسيبقى على  
ظهرها النقيضان : السخونة والبرودة » . كما يقول ماو في ختام قصيدته ..

### ( د )

الا تبدو خاتمة القصيدة قرارا لبدء جديد ؟

لقد جرب الروح الوحيد فصول الزمن الاربعة بعناصر الارض ، فوصل  
الى قرار حاسم هو التناقض ؛ فالارض باقية كما هي ، الآن وفي المستقبل ؛ وهذا  
يعني ضرورة تعايش المتضادات على سطحها ؛ لان السخونة والبرودة متبقيان  
على ظهر الارض .

وقد يخطر على البال سؤال : وما قيمة ما بذلناه من الجهد لاكتشاف  
المستويات السابقة ، توحيدا وتجديدا ؟ ما دامت الارض ستبقى كما هي ، فإين  
التجديد ؟ وما دام النقيضان سيبقيان على ظهرها فأين التوحيد ؟

ان التأمل العميق في قصائد الرئيس ماو ، وفي دراسة « الوحدة الماوتسية  
ومستوياتها » ، يقود التأمل الى مستوى الموحد بين النقيضين ، المؤمن بالكون  
المسالم المدرك لهذا التوحيد ؛ والرئيس ماو نفسه يقول في التناقض : « ان قانون  
التناقض في الاشياء ، يعني قانون وحدة المتضادات ، هو القانون الاساسي في  
الطبيعة والمجتمع ، وبالتالي هو قانون الفكر الاساسي (١) » ..

### ( هـ )

ليس هذا القانون غريباً على جوهر الايمان . فروح الايمان يفتح الحياة من  
جدل النقائض ؛ فالنهار ينبثق من الليل والليل يفيض من النهار ؛ والحي يخرج  
من الميت ، والميت يخرج من الحي ؛ كما في مئات الآيات من القرآن الكريم ؛ وكما

---

١ - اربع مقالات فلسفية ؛ بكين : دار النشر باللغات الاجنبية ، ١٩٦٨ ، ص ٧٤

---



في مواقع كثيرة من الكتاب المقدس بمعهديه ؛ وحتى في آثار المتصوفين نصفي الى طائفة في المستوى المؤمن بالتناقض ووحدته .

### ودعوتي جامعة للورى يدعو بها المؤمن والكافر (١) .

لكن الفرق بين المكزون السنجاري الذي قال هذا البيت الجامع أو الموحد بين النقيضين وأمثاله من المؤمنين الايمان الديني اليوم ، وبين الرئيس ماوتسي تونغ الموحد بين النقيضين ، هو أن الرئيس ماو بحث بحثا ماديا أوصله الى الوحدة . . بحث عن « الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا » بحثا جادا ، ليكتسب منه سر تسيير الطبيعة العملي ، ووعى جيدا أن الطبيعة مسخرة للانسان وان لها قانونا ، على الانسان أن يكتشفه بالعمل والجهد ليتمكن من خيراتها ، فيواصل بين الجبال المتباعدة بالجسور الممتدة ، كما في قصيدته : عش الكراكي الاصفر ، وطرده الى لطاعون ؛ فالسماوات لا تردم الشواطىء التي تعيش بها القواقع المقرنة حاملة الوباء ، لكنها تطلب من الانسان أن يفعل ذلك ؛ وهكذا وجه الرئيس ماو نفسه وشعبه ؛ فكان الوحيد الذي وحد مائة شعب في الصين ؛ وكان الوحيد ، الذي جدد طبيعة بلاده فوجد بين جبالها ونيهاها بالعمران ، كما أوضحت ذلك في المستوى الثالث ، مستوى التجديد ؛ وكان الوحيد ، الذي آمن « بالملك العظيم ، مسير أقدار الطبيعة » ، فوجد جهوده وجهود مائة شعب في بلاده ليحققوا لذلك « الملك العظيم » ما يريد من « الكون المسالم » .

## - ٦ -

ان اعادة النظر في «الوحدة الماوتسية» كما بدت لي من خلال شعره ، وكما بسطتها في هذه الدراسة ، تكشف مبررات المقدمة التي انطلقت منها ؛ وهي : « ان التحدث عن روح الشعر ، في ديوان الرئيس ماو من الاحاديث ، بل من الامور النافعة لبشر عصرنا ، عربيا وصينيا وكونيا ؛ لان روح الشعر «الماوتسي» روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد »

كما أن إعادة النظر في القصائد ذاتها على ضوء هذه الدراسة تمكن من تناولها فنيا ؛ إذ يستطيع الناقد أن يكتشف من قصائد الرئيس ماو أهم الموضوعات النقدية المطروحة ، مثل : الموروث والموهبة الفردية .. القدرة على التطور في عالم مختلف .. المشكلة أمام الفنان المعاصر .. احساس الشاعر بعصره .. الانسان والتاريخ في الشعر .. المعادل الموضوعي .. كيف ينقل الشاعر المعنى (١) .. الخ

هذه الموضوعات النقدية تدخل في «باب الشعر» ، ويصلح كل منها لتشديد بحث عليه ، وقد لا تقل دراسة هذا الباب نفعا عن دراسة الباب الذي قدمته ، أعني «باب روح الشعر» ؛ وقد قدمت الروح لأسباب أشرت إليها في المقدمة ، ومنها السبب اللغوي ، فدراسة الخيال السعبي مثلا تعتمد على معرفة اللفظ اللغوي في لغة الشاعر ، وذلك ما لا أعرفه الآن ، وأمل أن أعرفه يوما فلا يحال بيني وبين دراسة شعر الرئيس ماو دراسة متكاملة ، أضيف إليها صورة الفيلسوف والقائد كما ترسمها مؤلفاته النظرية الكاملة .

لكنني قبل أن أودعكم على أمل اللقاء ، أمثل لكم ، بصورة موجزة ، كيفية دراسة القضايا النقدية التي يهتم بها نقاد عصرنا على ضوء دراستي لروح الشعر الماوتسي ؛ فأنا أظن الشعر يفهم بروح الشعر ، كما أن الشعر يوصل الى روح الشعر ، إذا كان الناقد شديد التمرس بتحليل الصورة الشعرية ، وإذا كان صبورا جدا على قراءة الشعر واستدراج كل ما في الكلمة من معان وإيحاءات . وأختار قصيدتين لم أذكرهما فيما سبق ، وهما : قابوتي ؛ وهو يتشانغ ؛ وأعتبر ذلك من باب الشعر وأفق الفن . فماذا هناك ؟

القسم الثاني من هذه الدراسة  
في العدد القادم

١ - لاحظ مثلا : موضوعات كتاب « ف . ا . مائيسن » بعنوان ، ت . س . اليوت الشاعر الناقد

# توماس هود

## ومختارات من شعره

بقلم : يعقوب أفنار منصور

لقد اعتمدت في تقديم هذا البحث على مقدمة الديوان (١) بقلم السير فرانسيس كاولي برنارد (\*) ، واكتفيت بذلك ، اذ ألقيته ملماً بجوانب شخصية الشاعر وبخصائص نتاجه .

ولد توماس هود في الثالث والعشرين من أيار ١٧٩٩ ، وتوفي يوم السبت الموافق ٣ أيار من عام ١٨٤٥ . وهذا يعني أنه أبصر النور عشرة أعوام قبل مولد اللورد بايرون الذي قضى نحبه عام ١٨٢٤ ، وعشرة أعوام قبل ولادة تنيسون الذي ولد عام ١٨٠٩ ، وثلاثة عشر عاماً بعد مولد الشاعر براوننج . وثيودور، هوك الذي عند موته عام ١٨٤١ خلفه هود في تحرير مجلة ( كولبرن ) الشهرية الجديدة ، كان سابقه بأحد عشر عاماً ، اذ كان مولده سنة ١٧٨٨ .

تعرف توماس هود على شارلس لامب ، عندما كانت سنه زهاء أربعين عاماً، ويصفه لامب لكولرج بأنه « شاب صامت ، عليل ، التقيته أنت في اسلنجتون (٢) يوماً ما » ، ويضيف لامب في ختام رسالته قائلاً : لقد وفد هود حديثاً ، ولمعت عيناه المريضتان بالعافية عندما طالع استحسانك » . وكما يقول كائن اينجر (٣)

(١) من طبع The Gresham Publishing Co., London . من غير تاريخ للطبع أو للمقدمة .

(\*) Sir Francis Cowley Burnard .



« لقد مرّح هود في نهز مع رجال مختلفين وممتعين نظير لامب ، وكلار وآلن كتنجهام ، وكاري ، وجون هاملتون رينولدز ودكوينسي . كما اغتبط كثيرا بملاقاة وردزورث وكولرج . »

وفي أواخر سني حياته ، توثقت عرى الصداقة بينه وبين الروائي شارلس ديكنز ، وفي مذكرات نجل وابنة هود ، ورد ذكر ديكنز وعائلته ضمن الذين أدخلوا البهجة كثيرا الى قلبه في أعوامه الأخيرة . واذ أنه لم يكن قوي البنية منذ اقترانه ، وقاسى باستمرار من اعتلال صحته ، والضائقة المالية التي أحاقت به ، فقد كان مضطرا الى الانتاج الادبي في أوانه وفي غير أوانه - مجارة لمشر به وضده .

كان هود من المساهمين في النشر على صفحات مجلة ( بنش )<sup>(٤)</sup> حتى مجلدتها لعام ١٨٤٣ ، حيث قصيدته المشهورة ( أغنية القميص ) التي تشغل وسط الصفحة المخططة حواشيها على غير نسق معين من قبل متفنن برز سريعا ، يدعى ريتشارد ، أو بالاحرى ، ديكي دويل (٥) . تشير هذه الرسوم الى مواضيع ذلك العهد ، ولا تحمل أي ضرب من الإشارة الى القصيدة المصماء . وقد حذف مارك ليمون (٦) ، بصفته محرر المجلة ، مقطعا من القصيدة كي يستوعب الفراغ المتوفر لديه مقاطع القصيدة .

يرى القسيس توماس بارهام (٧) في تلاعب هود بالالفاظ أنه مهما كانت حسنات هود وسيئاته ، فقد كن لثيودور هوك منافسون قلائل ، وشخص واحد افضل منه منزلة ، ان لم يكن غيره ، ويعني به توماس هود . ولو أريد الحكم على توماس هود من خلال تورياته فحسب ، لفاز ثيودور هوك ، الذي - بقدر علم السير برنارد - لم يكتب مطلقا بشكل جاد ، ولا عن حنو أو عاطفة . ان مذكرة برهام قد سطرت قبل أن يقدم هود الى العالم قصيدته الشهيرة ( أغنية القميص )

أما ثاكراي ، فيكتب عن هود كما لو أنه قد أسهم في تكوينه ، ويمتن فيصلا

(٢) Islington (٣) Canon Ainger (٤) Punch (٥) Dicky Doyle

(٦) Mark Lemon (٧) Rev. Thomas Barham

بشأن مصيره • ويبدو أنه قد شط عن سواء السبيل ليظهر نفسه ممتعضا من هود لرفضه النهج الادبي الذي كان سيختاره له • ويلوح غريبا أن ينسى الناقد الرقيق القلب الالتزامات التي كانت ملقاة على عاتق هود في الابقاء على جسمه وروحه سوية من أجل قرينته وأولاده الذين كانوا معتمدين على عمله كليا • ان ضرورة تهيئة الخبز اليومي لهم ، كانت لديه أم الاختراع ، وقد أوضح حاله ، بذات المزاج الذي كان من صميم جوهر طبيعته ، قائلا : « لأجل رزقه فقط ، كان هود دائما حيويا (٨) • هكذا كان المزاج الهازل الذي به شاء أن ينتقد عمله • لقد ثمن أحسن ما أودع فيه على أنه هبة علوية •

عاطفته النادرة كانت في الحقيقة نادرة • كان حصان هود ( المجنح ٩) ، الشديد الحمية ، سيموت جوعا لو أنه كان مطيته الوحيدة • نظير هذا الحيوان الترف ، عجز هود عن الحفاظ عليه ، من دون استخدام مهره الذي كان في نشاط دائم ، ومستعدا ليحمل سيده ويعود يوميا من السوق موسوما بالطعام للعائلة ، وبالعليق لأطعام الحصان المجنح الذي كان يختجز للجري القليل •

وجدير بالذكر هنا أن توماس هود لم يكن من يعرف عادة بشخص هزلي ، إذ كان يمتلك قليلا من المزاج الحقيقي ، وباختصار لقد كان أردا مثال ممكن لثقل الظل • لقد كان ثاكراي ناقما عليه بسبب هزلياته ، لكن لم يكن حجيئا به أن ينقم • لقد نعت كائن أينجر هود بأنه شاعر غنائي صميم ، وذو أعراض غير هازلة ، وهذا الوصف يناقض تماما نعته بشخص هازل •

أعتقد ثاكراي (١٠) أن هود لم يقدر ، كما ينبغي ، طاقته الذاتية الجادة ، بل حسب أن قوته الرئيسية تكمن في التنكيت والمزاح • كان ثاكراي مخطئا ، إذ لم يكن التنكيت والطاقة على الاضحاك مفتعلين في الرجل ، وهو قد كسب الرزق

---

(٨) ليدرك القاريء التورية والجناس في كلام الشاعر عن نفسه ، أثرت نقل النص الانكليزي بحذافيره : «It was only for his Livelihood that he was ever a Lively Hood»  
(٩) Pegasus (١٠) Thackeray

من خلالهما . يبدو أن ثاكراي قد تجاهل الخسارة المالية التي تعرض لها هود ، ووجود قرينته وأولاده المعتمدين في زادهم على نكته وفكاهته الباهزتين أبدا . انه ككاتب شعر سلس وتلقائي العبارة ، تزيينه النكتة وتجلجله القوافي ، كان هود شاعرا لا يضارع في أصالته وسليقة التنكيت التي لا تقهر . أما كروائي أوصحفي فلا يمكن وضعه فوق مستوى الجمهور . لكن الشعر كيانه ، فقد كان شاعرا متعدد الافاق ، أبان عنها بأشكال متباينة ، بعضها أقل شأنا من عداها ، بيد أنها جميعا جيدة ، وغير قليل منها أكثر من ممتازة .

لقد أعرب السير فرانسس كاولي برنارد ، بعد قراءة ( أغنية القميص ) والعودة اليها مرارا وتكرارا ، انه لا يعتقد بوجود قصيدة أخرى جادة للشاعر هود ، يتمسك بها ، حتى قصيدته « جسر التهيدات » ، ويضيف أنه قد يستطيع انتقام بعض الاشعار هنا وهناك ، على سبيل المثال ، قصيدة ( الانسة كيلمانسج ) على أنها البديل ، لكن تلك ( الفريدة ) - أغنية القميص - المسطرة بلغة المحبة التي تجعل العالم بأسره أنسباء ، قد غزت أفئدتنا جميعا بشكل مباشر . لم يكن الظفر من نصيب كاتبها ، بل من نصيبها ، اذ كانت القصيدة غفلا من اسمه . وقمين بالذكر أن أدنى شك لم يتطرق الى أي فرد من قراء ذلك العدد من ( بنش ) ، الذي اشتمل على القصيدة ، بصدد مؤلفها . كان المحرر عالما بمؤلفها ، وكذلك كانت هيئة تحرير المجلة . كانت الهيئة سترفضها باعتبارها غير ملائمة - كما فعل مخرو ثلاث جرائد أخرى قبل ارسالها الى ( بنش ) - لكن بفضل مارك ليمون ذي السليقة الثاقبة اذ أبدى تساؤله أن :ماذا سيرضي الجمهور ؟! فقد تجوهر اعتراض هيئة تحرير بنش . وكان مارك ليمون مصيبا . لقد حزر ديكنز مر مؤلفها في ذلك الحين ، كان اغفال الاسم ذهبيا ، فقد كانت الحقيقة تعلن جهارا فقط عندما كانت ترد بوقاحة ادعاءات كاذبة بانتحال تأليف الاغنية . فهل أدرك الجمهور آنئذ أن هذه النعمات الثمينة لم تصدر سوى عن الشاعر الذي كان وشيكا موته ؟ استنادا الى كائن أينجر ، ان الزمن أثبت الحكم الذي صدر حينذاك على أن القصيدة بنوعها هي « أفضل عمل » من أعمال الشاعر ، وذلك بالدرجة الاولى لكونها ذات انعطاف وجداني عميق ، وهذا لا يرقى اليه شك . لقد كان في عهد هود مئة من



الشعراء الصغار الذين كان في مقدورهم أن يؤلفوا أشعارا معتبرة وشجية في ذات الموضوع ، بيد أنهم لم يفعلوا ذلك ، ولا حاولوه . « لقد هبط الوحي المقدس على واحد ، واحد فقط ، ومن بين كل الآخرين ، ان كان آخرون ، لم يكن أحد ليستطيع أن يأتي بالتأثير الذي أوجده هود » على حد تعبير كائن أينجر .

من الصعوبة ، نوعا ما ، وضع هود في مكانته الادبية المناسبة ، فهو ككاتب أشعار خفيفة تفيض بالقوافي والاختيلة الظرفية ، لم يكن له ند . أما عن قصائده الجادة ، فسيأتي الكلام لاحقا . وككاتب نشري وروائي ، لا يستوجب عمله الملاحظة فان ( ضد مجرى الراين ) يغلب عليها الهزال ، كما يعتقد شارلس ديكنز ، ويتفق معه السير برنارد ، لكن ديكنز قد امتدح ( قاعة تيلني ) . فهو كروائي خفيف أو مؤلف مسلسلات هزلية لا يمكن مقارنته مع ثيودور هوك ، لكنه كقصصي في أشعاره ، فقد عده السير برنارد أفضل من جورج كولمان الصغير الذي كان يكبره بثلاثين عاما ، كما أن توماس بارهام ، بالرغم من بعض مقطوعاته الشعرية النفيسة ، لا يستطيع بلوغ مصاف هود في الشعر .

كشاعر خاضع لحدود امكانياته الذاتية ، لقد ندر من يؤه ، وأندر من ذلك من يضاهيه . مع ذلك ، ليس من اليسير احلاله في مرتبته الحقيقية ضمن الشعراء لقد كان عبقريا ، ولم يكن في مقدور أحد أن يعادله سواء بالذات . اذ من العسير تسمية من هو قمين بمضاماته في موهبة عاطفته الطبيعية غير المصطنعة اطلاقا ، ورصيد لا ينضب من الفكاهة الاصيلية ، ومزاح لا يقاوم منقطع النظر . ومع كونه ذا طاقة درامية قوية ، وجدت سبيلها الى شعره ، وجذبت الانتباه ، الا أنه لم يكن دراميا . لقد كان روائيا من المرتبة الثالثة ، ولم يكن قادرا أن يدعي له مكانة في الرميل الثاني من الصحفيين الجادين أو المسلمين . ويعتقد السير برنارد أن أفضل مثال نشري على كتابته الانتقادية هو وصفه ( الليلة التخيلية الاولى لمسرحية جديدة ) . لقد عده باري كورنول شاعرا شقيقا ، فكتب اليه قائلا : سأجراً على القول أنه في حالة ادراج اسمك في عداد الشعراء الاحياء ، أن تنظر نحو الامام بثقة الى نجاحك التام .

ان ثاكراي ، الذي قيم هود منصفاً بكونه رجلاً ذا طاقة على أن يمس شفاف القلب ، يكاد ألا يضارع ، كان ممتعضاً منه لانه - على حد تعبير ثاكراي - ينفق الايام والسنين في كتابة ( بن الصغير كان شاباً لطيفاً ، وما شابه ذلك ) . ربما قد ساء الناقد الكبير أن هود لم يختار السبيل الامثل ، لكن لم يكن في مقدور أحد أن يفهم تماماً ، أكثر من ثاكراي ، الحاجة القاسية التي أرغمت هود على كتابة أشياء مجلبة وعلى صياغة التوريات .

تتبوأ قصيدة هود ( جسر التنهدات ) منزلة الصدارة ضمن روائع هذا الشاعر ، ونظراً لما تركت في نفسي من وقع عميق بفضل معانيها ومشاهدتها وعواطفها ، واعتبارها من قبل مقدم ديوان هود ، السير برنارد ، جديرة بمفردها أن تحرز له مكانة لائقة ضمن شعراء العالم الدائمى الصيت ، فقد آثرت نقلها الى العربية كاملة كما مثبتة هنا :

لا تلمسوها مزدريين	منكودة أخرى
تأملوها نادبين	العيش أضناها
بلطف واشفاق	طيش أهوج أودى بها
بمنأى عن شائياتها	
اذ كل ما بقي منها	بلطف خذوها
نسائي طاهر	برفق ارفعوها
	ما أرشق قوامها
لا توغلوا في استقصاء تمردها	غضة ما أحيلها !
الارعن الحرون	انظروا ثيابها
وكل ماضيها المشين	لاصقة كاكفان
فالموت أسدل عليها الجميل فقط	والموج لا يزال
	ينز من رداثها
مع ذلك ، جففوا شفتيها النابلتين	فانشلوها طوعا
الناضعتين باللزوجة	دونما اكراه

فهي بكل عثراتها  
واحدة من أسرة حواء

أنشطوا ضفائرها  
التي أفلتت من المشط  
ضفائرها اللطيفة الصفراء  
بينما التساؤل يتعذر  
أين كان مسكنها ؟  
من كان والدها ؟  
من كانت أمها ؟  
أكان لها أخت ؟  
أكان لها شقيق ؟  
أم كان لها شخص أعز ؟  
أم أدنى من كل الآخرين ؟

واحسرتاه على ندرة البر المسيحي  
تحت الشمس

آه ! انه لمؤسف  
ألا يكون لها بيت  
بجوار مدينة برمتها  
قد تغيرت مشاعر الاخوة  
والابوة والامومة :  
فالدليل صارخ أن الحب  
قد طرح من علياته  
حتى العناية  
تبدو قد نأت

حيث المصابيح ترتعش  
قصية فوق صفحة النهر  
وعدة أضواء من نوافذ وأفاريز  
من عالي الطبقات الى دنياها  
وقفت في الدجى  
حائرة بلا مأوى

ريح آذار الزمهرير  
جعلتها ترتجف وترتعد -  
لا القنطرة الظلماء  
ولا النهر الداكن الجاري  
هيبتها أحداث الحياة  
وسرت بلغز الممات  
تنشد الارتقاء سريعا  
حيثما كان ، أينما كان  
خارج العالم

غطست مقدمة  
هازئة بتيار النهر البارد المعربد  
على حافته ، قف تصوره  
تأمله أيها المنغمس في الملاذ

ثم اغتسل فيه ، ثم ارتو منه  
أن تستطع

خذوها برفق



ارفعوها بلطف	قضت كثيبة
ما أرشق قوامها	همزت بازديراء
غضة ما أحيلها !	وقسوة بلا اكتراث
	وجنون مسعور
قبلما تتجمد اطرافها	ابان ضجعتها
فتتصلب ولا تنثني	ضعوا يديها على صدرها
مسدوها واطبقوها	بخشوع متقاطعتين
واغلقوا عينيها	كانها بذهول تصلي
تحملقان بمنتهى العنى	
تحملقان برهبة	أقرت بضعفها
خلال الدنس العكر	واثم سلوكها
عندما نظرت الى المستقبل	تاركة بوداعة
نظرتها القانطة الاخيرة الجريئة	ذنوبها لفاديها

لقد ورد تلمين السير برنارد لهذه القصيدة في معرض كلامه عن الفكاهة الصقيلة المهدبة عند هود ، وعن الجد الذي اتسمت به أفضل قصائده التي اليها يؤول خلوده وبروزه ، اذ قال : -

لم تكن فكاهة هود غير صقيلة أو قليلة الوقار . عندما كان يهتف به الداعي الخاص ، كما جرى له بين فينة وأخرى ، فكان يجيبه بسيل من الشعر الملهم . مثال ذلك : المقطع بخصوص الصليب في قصيدته ( أغنية الى راي ولسن ) وموشحات عيد ميلاد ابنته الصغرى ، وقصيدته « وداعا أيتها الحياة » وقصيدته الدرامية المأساوية ( يوجين آرام ) ، والكثير عدا ذلك و « جسر التنهدات » التي ليس لها مثيل ، وكانت وحدها كفيلا بأن تحرز له مكانة لا تفتقر ضمن شعراء العالم المشهورين ، لو لم تفضلها قصيدته ( أغنية القميص ) التي أودعت اسمه وشهرته لدى الاعمق .

ان العبارة ذات الكلمات البسيطة المحفورة على ضريحه : « لقد غنى أغنية القميص » قد نقشت نزولا عند رغبته ، وهذه ترجمتي لبعض أبيات هذه الفريدة :

« اعملي ، اعملي ، اعملي  
حتى يشرع الذهن في الدوار  
العمل ، العمل ، العمل  
حتى تغلو المقل ثقيلة وسنى  
» درز ، وبنيقة ورباط  
رباط ، وبنيقة ودرز  
حتى أغفو على الازرار  
وتترأى لي في الحلم

أيها الرجال، يامن لكم شقيقات عزيزات  
أيها الرجال ، يامن لكم أزواج وامهات  
ليس الكتان ما تبلون  
بل حياة مخلوقات بشرية  
شك ، شك ، شك  
بالفاقة والجوع والوسخ  
أخيط في آن معا بخيطين  
قميصا وكفنا أيضا »

بأنامل منهكة قليلة  
بأجفان قانية مثقلة  
جلست امرأة بأسمال  
غير خليفة بالنساء  
تكد ابرتها وخيطها -  
شك ، شك ، شك (١١)  
مع الفاقة والجوع والوسخ  
غنت « أغنية القميص »  
بصوت كئيب النبرات

« اشتغلي ، اشتغلي ، اشتغلي  
بينما الديك يصيح من بعيد  
واشتغلي ، اشتغلي ، اشتغلي  
حتى تشع النجوم خلال السقف (١٢)

(١١) استعمل الشاعر كلمة (Stitch) التي تعني طعنة الابرة وتوحي بصوتها وقد أثرت ترجمتها الى « شك » العربية  
(١٢) يستدل من ذلك أن في السقف خروقا وهذا تصوير للبؤس والموز

مختارات من شعر توماس هود

إلى صديق زائف

قد تصافحت يدانا ، وليس قلبانا ،  
ولن تتصافح بعدُ مطلقاً يدانا •  
إن كنا فيما مضى رفيقين  
فلا يسعنا الآن أن نبقي صديقين :  
كل ما أعلم ، أحببتك مرة ،  
كل ما أدري ، أحببت عبثاً ،  
يدانا قد تصافحتا ، وليس قلبانا ،  
ولن تتصافح أبداً بعد يدانا !

فوداعاً ، إذاً ، للقلب واليد !  
ليت يدينا قط لم تلتقيا  
حتى شكل الحب الظاهري  
ينبغي التخلي عنه ببعض الأسف  
يلوح ميسوراً أن نكون صديقين  
إن تمكنت يوماً أن أسلو ضلالتني  
قد اقترنت يدانا ، لكن ليس قلبانا :  
وددت ما التقت قط يدانا !



## المنسيّون

الموتى في قبورهم الصامتة ثاوون ،  
والطل البارد فوقها منشور  
والأحياء تبكي وتتحسر  
على تراب كان من قبل حياً

مرة فقط بكيت الموتى  
أما الآن ، فالأحياء تسبب عذابي :  
كيف ، يا صاح ، تنشلني من نحبي  
لتركني لعبراتي ثانياً ؟

ترقد أمي فيما وراء المرج ،  
وسكونها هادئ ، جد عميق :  
تمنيت لو أنها شهدت غرامنا ،  
أما الآن ، فأبتهج برقادها •  
الليلة المنصرمة ، فككت خصل شعري الفاحمة ،  
وفي الصباح ، ألفيتها قد استحالت رمادية ،  
كانت سابقاً سوداء ومحبة ،  
أما وقد تغيرت - فكذاك هي !

الخصلة التي وهبتك قبلاً دون جدوى ،

لتنظري إليها وتذكرك بي ،  
قد أخذت مشفوعة بالبسمات ،  
أما هذه ، الرسالة إليك ، فجزّت في غمرة الأسي .

### الشعراء المزيّفون والحقيقيون

— مهداة الى وردزورث —

تطلع إلى القبرة ، كيف تسمو نحو الأعالي وتغيب  
وتغدو روحاً كلما دانت السماء !  
فنسمع نشيدها ، لكن جسمها قد توارى  
فما عادت العين تحد من شرودها  
كذاك هو شأن أغاني الشعراء معنا ،  
وإن قضوا مُبهمين  
مُدْرَجين في كفن الموت المنسي  
فترثُ الأرض النغمَ الشر  
كالموسيقى المغدقة من غيوم الصباح  
لكن ثمة نفر ضئيل يرتلون في غاية العذوبة والصوت الجهر  
تصلنا أصواتهم متسربة خلال الفضاء :  
فالنهار الصاخب بات في صمم  
من حشد طيورٍ لا تُميّز ، جيل مُزَقَّزِق ؛  
لكن القبرة والعندليب المخدولين وحدهما  
يترعان سكون المساء وهدوء الصباح

## إلى الأمل

تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،  
واعزف لي أبهج الأنغام ؛  
فالحزن قاتم والسهم صارم ،  
والحياة تفنى بغاية السأمه .  
إيه ! تناول قيثارك !

نحن كمادتك إذ كان الشباب كله فصلاً مشرقاً مديداً  
وقد جلست أسمع إنشادك المبتكر أبداً  
ونعيم المستقبل عنوانك الدائم  
حينئذٍ يولي بعيداً كل هم طفيف كأشباح الرؤيا  
كأن كل صوت رفرر هناك قد حام فوق جدول السلوان !

بجميع تلك الساعات السعيدة الرائقة  
أنفقنا الحياة في خمائلها الخلافة المشرقة ،  
حيثما كنت تجلس وتبتسم ،  
وتظهر منابت الزهور قبل انبثاق البراعم ،  
وطالما توقعنا شروق شمس الحياة الدافئة السابحة في الأجواء ،  
بكثير من أقاصيص المجد والغرام ،  
والصداقات التي غالباً ما منتني بالوعد ،  
والثقة التي منحتك كاملة ،



تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،  
واعزف لي أبهج الأنغام ؛  
فالحزن قاتم والهم صارم ،  
والحياة تفنى بغاية السّامة •  
إيه ! تناول قيثارك !

ربما ستبعث الأوتار رنيناً أقل صفاءً  
لطول اضطجاعها مهملة  
في جو من الكآبة ، مفعم بالضباب ،  
وقد لا تنطق مطلقاً كما نطقت  
بأنغام مبهجة كتلك ، بالغة الارتفاع والرشاقة ،  
ولكن ... هل كل أوتارها الذهبية مقطعة ؟  
ألم يبق بعضها ، ولو واهنة خافتة  
لعزف ترنيمة للمصائب ؟  
لكنك ما عدت قادراً على التغني بالحب بعد الآن ،  
إذ أظهرت « سيليا<sup>(٣)</sup> » أن الأحلام كانت عبثاً ،  
وأن الهناء المزخرف الجم قد دال  
ولن يعود ثانية حتى في الأحلام  
وا أسفاه ! وا حسرتاه !  
كيف تنصرم المباهج

---

(١٣) اسم انثوي لم اعثر له على معنى

وأنت لم تبق لنا  
سوى السلام والنعيم وراء اللحد !  
عندئذٍ يغدو طيرانك تحليقاً بين الأجواء  
واتخذ عند ذاك جناح القبرة  
واهجر الأرض الكئيبة وحلق نحو العلاء  
فوق كل غيومه الدامعة ،  
وغن على جناح القبرة !  
هناك مصدر آخر للحياة ، يزين شباباً آخر ،  
خالياً من خشية ألهم العنيف  
الذي تاج أشواكه ههنا لأكليل هامة الرجولة الموجهة •  
إيه ... ثمة ممالك ذات يوم بهيج ،  
في عالم زالت منه العبرات !  
عندئذٍ فليكن تحليقك بين السماوات ،  
واتخذ إذ ذاك آه ... ! إتخذ جناح القبرة  
وغادر الأرض الكامدة ، وارتقِ شطر الجلد  
فوق كل غيومه الدامعة  
ورتل على جناح القبرة !

## فراش الموت

راقبنا تنفسها آناء الليل  
وتنفسها ناعم بطيء  
اذ موجة الحياة في صدرها  
ما عتمت جائشة ، مقبلة مدبرة

بصوت بالغ الخفوت تكلمنا  
بمنتهى الهدوء تحركنا  
كاننا وهبناها نصف قوانا  
لنمد من أجلها

بددت آمالنا مخاوفنا  
ومخاوفنا خيبت آمالنا  
حسبناها مائة عندما نامت  
ونائمة عندما ماتت

اذ عندما اقبل الصباح كثيبا ثقيلا  
وباردا مصحوبا ببواكير المطر  
أغمضت جفونها المطمئنة  
وأضحت في صباح غير صباحنا





# النار

## في التحليل النفسي<sup>(٤)</sup>

المؤلف : غاستون بشلار  
ترجمة : نهاد خياط

### الفصل الرابع

#### النار ... مستجنسة

لئن كان غزو النار قد تم بدائيا على أساس جنسي ، فلا عجب أن تظل النار مستجنسة طيلة هذه المدة وعلى هذا النحو من الشدة \* وان هذا البحث التقويمي ليهز الابحاث الموضوعية هذا عميقا من الاساس . وفي هذا الفصل سوف نتولى تبين ضرورة التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية ، قبل أن نتطرق في الفصل التالي الى البحث في كيمياء النار ، قد يكون التقويم الجنسي ، الذي نريد الكشف عنه \* ضمنيا أو صريحا . والقيم الصماء الغامضة هي ، بطبيعة الحال ، أشدها استعصاء على التحليل النفسي ، زيادة على فاعليتها الشديدة . أما القيم الواضحة أو المعلنة فسرعان ما تقلل السخرية من شأنها . ولكي نبين مقاومة أخفى الخافية، نورد أمثلة تكون فيها هذه المقاومة ضعيفة جدا حتى أن القارئ من تلقاء نفسه

---

(٤) نشرت الفصول السابقة من هذه الدراسة في الاعداد الماضية من الاداب الاجنبية .

يقلل من شأنها ضاحكا ، دون أن يضطرنا ذلك الى التنويه بمزيد من الاخطاء الفادحة .

في رأي روبينييه (١) ان النار البدائية قادرة على انتاج مثيلتها . هذا التعبير مستهلك ، لا قيمة له ، واننا لنمر به بحكم العادة دون أن نعيره انتباها . غير أن روبينييه يكسبه قوة معناه الاولى . فهو يعتقد أن عنصر النار وليد جرثومة معينة ، وقد تصاب بالعقم ما أن تبلغ سنا بعينها ، مثلها في هذا كمثل كل قوة منجبة . ثم يجد أن للنار ضرورة وراثية ، دون أن تكون له معرفة بما يروى عن النار الجديدة أو المتجددة ، وإذا تركت النار تعيش حياتها الطبيعية ، هزمت وماتت كما يهرم ويموت الحيوان والنبات ، حتى ولو قمنا بتغذيتها .

بطبيعة الحال ، ان النيران المختلفة يجب أن تحمل العلامة الثابتة الدالة على فرديتها (٢) : « فالنار العادية ، والنار الكهربائية ، ونار الفوسفور ، ونار البراكين ، ونار الصاعقة ، يختلف بعضها عن بعضها الآخر اختلافا جوهريا ، صميميا ، حتى أنه لمن الطبيعي أن نرد ذلك الى مبدأ داخلي أكثر من أن نرده الى مصادفات تعدل من طبيعة المادة المشتعلة نفسها » . هاهنا حدس يتناول الجوهر في صميميته ، في حياته — وبالتالي في قدرته على التوليد . ثم يمضي روبينييه فيقول : « كل صاعقة يمكن أن تكون أثرا أحدثه انتاج جديد لكائنات مشتعلة جمعتها الرياح ، فيما هي تتكاثر بسرعة بواسطة وفرة الابخرة التي تتولى تغذيتها ، ثم حملتها الى هنا وهناك في المنطقة الوسطى من الهواء - ولعل الفوهات الجديدة للبراكين المتعددة في أميركا ، والتقحمت الجديدة للفوهات القديمة تعلن أيضا ما تنطوي عليه النيران الكامنة في باطن الارض من آثام وخصوبة . لا شك أن هذه الخصوبة ما هي بالخصوبة المجازية ، وانما يجب أن نفهمها بمعناها الجنسي الدقيق .

هذه الكائنات المشتعلة ، المولودة من الصاعقة ، وبضربة منها ، لا تدركها الملاحظة المجردة . لكن روبينييه يزعم أن في عهده ملاحظات بالغة

(1) J.-B. ROBINET, DE LA NATURE, 3<sup>e</sup> éd., 4 VOL., AMESTERDAM, 1766, T. I., 217.

(2) ROBINET, LOC. CIT., T. I., P. 219.

الدقة ١ : « بعد أن قدح هوك صوان البندقية ، وتفحص بالمجهر المكبر أماكن سقوط الشرر ، وكانت معلمة بيقع صغيرة سوداء ، لاحظ أن فيها ذرات مستديرة براقه ، رغم أن النظرة العادية لا ترى فيها شيئاً . لقد كانت ديدانا صغيرة مضيئة » .

الا تذكرنا حياة النار ، بما فيها من شرر واضطراب ، بحياة بيت النمل ؟ ( ص ٢٣٥ ) . « عند أقل حادثة ، تجد النمل يتجمهر ويخرج صاخبا من مسكنه في باطن الأرض : كذلك عند أقل هزة من الفوسفور ، تجد هذه الدويبات المشتعلة تتجمع وتتكاثر في الخارج تحت ستار من الغياء » .

وأخيرا ، أن الحياة وحدها هي القدرة على متحنا سببا عميقا وداخليا للفردية المتجلية في الألوان . فروبينيه لا يتردد ، في سبيل تحليل ألوان الطيف السبعة ، من افتراض « سبعة أعمار وفترات في حياة الدويبات المشتعلة » . هذه الحيوانات ، اذ تمر بالموشور ، تنكسر كل منها بحسب قوته ، وعمره . وهكذا يحمل كل منها لونه الخاص به » . اليس صحيحا أن النار التي تموت يحمر لونها ؟ والذي ينفخ في نار خامدة يميز تمييزا واضحا بين النار العنيدة التي تسقط في الأحمر والنار الصفراء التي تجنح « الى أعلى درجات الاحمرار الذي يكون عليه الخشخاش البري » ، كما أحسن التعبير عن ذلك أحد السيمائيين . تجاه النار المحتضرة يقنط النافخ ، ولا يحس في نفسه ما يكفي من الحماسة لايصال قوته اليها . فان كان واقعا ، كما هو شأن روبينيه ، تحقق من قنوطه وعجزه وطلق يصنع شيئا من الاعياء الذي أصابه . وهكذا توضع علامة الانسان المتحرك على الاشياء . فالذي يهوى أو يصعد فينا يصبح علامة على حياة مخنوقة أو على يقظة في الواقعي . يهيء لنا مثل هذا التواصل الشعري أشد الاخطاء تعنتا من أجل المعرفة الموضوعية .

ولعله ، من ناحية أخرى ، يكفي أن نرجع الحدس المضحك ، الذي طلع علينا به روبينيه ، الى عدم الدقة والى الغموض ، حتى نستطيع ان نقبله ما أن يستحيل شعرا ويرد الى وجهته الذاتية . وهكذا ، اذا ظلت الاشكال المستحياة من

(1) ROBINET, LOC. CIT., T. IV. P. 234.

اللون قوى محيية وهاجة أو شاحبة ، و خلقت لا على المحور الذي يذهب من الاشياء الى بؤبؤ العين بل على محور النظرة المشبوبة العاطفة التي تضيء رغبة وحبا ، أصبحت عندئذ درجات متباينة من الحنان . ولذلك استطاع نوفاليس أن يكتب (١) : « ان شعاع الضوء يتكسر شيئا مغايرا تماما كما يتكسر ألوانا . على الاقل ، أن شعاع الضوء قابل للحياة حتى أن النفس تتكسر فيه ألوانا محيية . من ذا الذي لا يحلم هذه اللحظة بروية المحبوبة ؟ » . ولكيما نفكر في الامر مليا يجدر بنا التنويه بأن روبينييه ما فعل شيئا سوى أنه أعطى ثقلا وبروزا لصورة سوف يعتمد نوفاليس الى تمويهها وارجاعها الى شكلها الاثري . لكن ، في الخافية تبدو الصورتان متجانستين ، وما القلب الموضوعي الذي أحدثه روبينييه سوى تضخيم للملمح الهاجس الداخلي الذي هجس به نوفاليس . وان هذه المقابلة ، التي قد تكون متنافرة مع الروح الشعري ، تعيننا مع ذلك على القيام بتحليل نفسي متبادل لاثنين من أصحاب الهواجس يقف كل منهما في موقع الضد من الواقع ، وتعطينا مثالا على هذه الضروب المختلطة من الرغبات التي تنتج القصائد والفلسفات . قد تشوه الفلسفة في نفس اللحظة التي يحلو الشعر فيها .

## « ٢ »

أما وقد بسطنا بين يدي القارئ تفسيراً يقوم على افراط الحدس الذي يضيء على النار حياة وجنسا ، فما لا شك فيه أن فهمنا لما في بعض التوكيدات من عبث سوف يكون فهما أفضل ، وهي توكيدات ما انفكت تتكرر وكأنها حقائق أزلية ، من مثل : النار هي الحياة ، والحياة نار . أو بعبارة أخرى ، اننا نريد أن نبين ما في هذه البداية التي تقرن الحياة والنار من خطأ .

ان في أساس هذه البداهة انطبعا بأن الشر ، بالرغم من أنه سبب صغير ، يؤدي الى نتيجة كبيرة ، مثله في ذلك كمثل الجرثوم . ومن هنا كان الغلو في تقويم أسطورة النار المشتعلة .

لنبداً أولاً بتبيان معادلة الجرثوم والشر ، ولنفهم مستعنيين بمجموعة من

(1) NOVALIS, JOURNAL INTIME, SUIVI .. DE MAXIMES INEDITES, PARIS, P. 106.



المتقابلات المتلازمة أن الجرثوم شرر والشرر جرثوم ، وإن أحدهما لاغنى له عن الآخر . أن تلازم مثل هذين الحدسين ليحمل على الظن أن الفكر لا عمل له إلا الانتقال من مجاز إلى آخر . والتحليل النفسي للمعرفة الموضوعية إنما يقوم على الكشف عن مثل هذه الانتقالات التي لا تنهض على أساس . إذ يكفي أن نضمها جنباً إلى جنب حتى نتبين أنها لا تعتمد على شيء ، وإنما يعتمد بعضها على بعضها الآخر . فيما يلي مثال على الفهم الهين الذي ندينه (١) : « لنشعل كومة كبيرة من الفحم بواسطة اضعف النار ، ولتكن شرارة محتضرة . . . ، وبعد ساعتين إلا تتشكل جمرة كبيرة جداً كما لو كنا أضرمناها دفعة واحدة بواسطة شمعة كبيرة ؟ تلکم هي قصة التوالد : فالإنسان الانحف يعطي من النار لاجل التوالد ويجعله مضموناً بالتزاوج مثلاً يعطيه الرجل الأقوى ، . مثل هذه المقارنات خليقة بأن ترضي من لا بصيرة عنده . والحق أنها تشكل عقبات حقيقية في طريق الثقافة العلمية دون أن تساعدنا على فهم الظاهرات .

في حوالي نفس الفترة ، عام ١٧٧١ ، ينهض أحد الأطباء فيصوغ نظرية مطولة عن التكاثر البشري مستندة إلى النار ، والثراء الأكبر ، والقدرة المولدة (١) : « يعلمنا الخور الذي يعقب قذف السائل المنوي على الأقل أن قد حصل في هذه اللحظة فقدان سائل شديد الحرارة ، كثير الفعالية . ترى ، هل يفاجأ الجسم بفقدان كمية صغيرة من هذا النسغ اللدن ، الملموس ، الذي تحتويه الاوعية المنوية ؟ أو هل تدرك البنية الحيوانية ، التي وجد هذا السائل من أجلها وكأنه لا وجود له ، هل تدرك من فورها أطراح مثل هذا المزاج ؟ كلا ، بلاريب . لكن الامر ليس كذلك بالنسبة إلى النار التي لا نملك منها إلا كمية معينة ، والتي تتصل بها جميع المواقف اتصالاً مباشراً . . . وهكذا فلا أهمية كبيرة أن فقدنا

(1) DE MALON, LE CONSERVATEUR DU SANG HUMAIN, OU LA SAIGNEE DEMONTREE TOUJOURS PERNICIEUSE ET SOUVENT MORTELLE, 1767, P. 146.

(1) JEAN — PIERRE DAVID, TRAITE DE LA NUTRITION ET DE L'ACCROISSEMENT PRECEDE D'UNE DISSERTATION SUR L'USAGE DES EAUX DE L'AMNIOS.

الجسد أو اللبأب أو التسغ أو السائل • أما أن نفقد النار ، النار المولدة ، فتلك هي التضحية الكبيرة • يبقى علينا أن نرى السهولة التي يقوم عليها تقويم النار الذي لا يستند الى دراسة أو بحث •

ان بعض مؤلفي الدرجة الثانية ينقل إلنا بصورة أكثر سذاجة أحداث الجنس التي قومتها الخافية ، ويصوغ أحيانا نظرية جنسية تستند الى موضوعات مولدة للنار على وجه الخصوص ، مدلا بذلك على خلط أساسي بين حدسي النطفة والنار • وهكذا يعرض علينا الدكتور بيرجان فابر ، عام ١٦٣٦ ، أسباب نشوء الاناث والذكور • الذين لهم في الاصل نطفة واحدة ومتماثلة في كل أجزائها وذات جبلة واحدة ، لكنها مع ذلك تنقسم في الرحم الى قسمين يتجه أحدهما الى الشمال والآخر الى اليمين • ان هذا الانقسام في النطفة وحده يحدث هذا الفرق •••• لا من حيث الشكل والهيئة وحسب ، وانما من حيث الجنس أيضا ، فيصير أحدهما ذكرا ، والآخر انثى : وانه لهو هذا الجزء من النطفة الذي ينكفيء الى الجانب الايمن ، باعتباره الجزء من الجسم الاشد حرارة وقوة ، ويتولى رعاية القوة والشدة وحرارة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته ذكرا • أما الجزء الآخر الذي ينكفيء الى الجانب الايسر ، وهو الجانب الاكثر برودة من الجسم البشري ، فيتلقى الصفات الباردة التي تنتقص وتخفف من شدة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته انثى ، بعد أن كان في مصدره الاول ذكرا كله (١) ، •

قبل أن نمضي الى أبعد مما نحن فيه ، ينبغي لنا أن ننوه بالمجانية التي تنهض عليها مثل هذه التوكيدات التي لا تمت الى الخبرة الموضوعية بأدنى سبب ، حتى اننا لا نجد فيها تلك الذريعة التي نجدها في الملاحظة الخارجية • هل يمكن أن يكون لهذا العته من مصدر آخر سوى تقويم ظاهرات شخصية منسوبة الى النار تقويما غير سليم ؟ ان فابر ، الى هذا ، يغير بواسطة النار من طبيعة كل صفات القوة والشجاعة والحماسة والرجولة ( ص ٣٧٥ ) • ان النساء بسبب من هذا الطبع البارد أقل من الرجال قوة ، وأكثر خوفا وأقل شجاعة ، باعتبار أن القوة

---

(1) JEAN - PIERRE FABRE, L'ABREGE DES SECRETS CHIMIQUES., PARIS, 1696; P. 374.

والشجاعة والفعل انما تأتي من النار والهواء ، اللذين هما العنصران الفاعلان ، ومن هنا كان تذكيرهما ، على حين أن العنصريين الآخرين ، وهما الماء والتراب ، عنصران منقلبان ومؤنثان .

ان ما نبغيه من وراء هذا الحشد الكبير من السخافات هو اعطاء مثال على حالة ذهنية قائمة في أكثر المجازات تفاهة . أما في الوقت الحاضر وبعد أن غيرت الروح العلمية من بنيتها مرارا ، فقد اعتادت أن تنتقل من معنى الى آخر دون أن تقع ضحية اصطلاحاتها . لقد أعيد تحديد جميع المفاهيم العلمية . اننا اليوم في حياتنا الواعية قطعنا الصلة المباشرة بالجذور الاولى للكلمات . لكن الروح ما قبل - التاريخية أو بالاحرى الخافية ( اللاشعور ) ، لا تفصل الكلمة عن الشيء فان قالت أن انسانا ما امتلأ نارا ، كانت تعني أن شيئا ما يشتعل في داخله . ثم أن هذه النار يصار الى تقويتها بواسطة الشراب عند الحاجة . ان كل انطباع لتجدد القوى انما يأتي من الحار . وكل ما هو حار منه للخافية ( اللاشعور ) . ان فابر لا يعتقد باستحالة « أن تشتد حرارة الاناث الضعيفة حتى درجة معينة ، اذا ما قدم طعام جيد الى ذات مزاج حار وجاف بحيث يمكنها أن تدفع الى الخارج تلك الاجزاء التي احتفظ بها ضعفها في الداخل » . لان « النساء ما هن الا رجال في الخفاء » ، بما يملكن من عناصر الذكورة الخبيثة في الداخل » ( ص ٣٧٦ ) . هل هناك ما يفضل القول بأن مبدأ النار هو الفاعلية المذكورة ، وان هذه الفاعلية الفيزيائية الصرف ، التي تشبه التمدد ، هي مبدأ الحياة ؟ ان هذه الصورة المبنية على أساس أن الرجال ما هم الا نسوة مددتهم الحرارة هي صورة يسيرة على التحليل النفسي . ولنلاحظ أيضا ضعف الترابط فيما بين الافكار المختلطة من الحرارة والغذاء والولادة : والذين يرغبون في « أولاد ذكور يعملون على تناول أطيب الاطعمة الحارة والمشتعلة » .

والنار تحكم الصفات الاخلاقية كما تحكم الصفات الفيزيائية . فحدة ذهن

★ في الفرنسية ، النار والهواء كلاهما مذكر ، والماء والتراب كلاهما مؤنث .

أما في العربية ، كما لا يخفى ، فكلها مذكورة الا النار .

انسان ما انما تنتج عن طبعه الحار ( ص ٣٨٦ ) . « هناتجلى روعة علماء الفراسة ، لانهم عندما يرون رجلا نحيل ، جاف الطبع متوسط الرأس ، براق العينين ، كستنائي الشعر أو أسوده ، ربع القامة ، يحكمون عليه بالحذر والحكمة والامتلاء الفكري وحدة الذهن » . ونقيض ذلك « الرجال الطوال الضخام فهم رطبون زئبقيون ، وحدة الذكاء ليست أبدا على أعلى درجاتها عندهم ، لان النار ، وهي مصدر الحكمة والحذر ، ليست أبدا نارا شديدة في الاجسام البالغة الطول والعرض ، ولانها شرود وممتدة » . وليس في الطبيعة الواسعة الممتدة شيء قوي وقدير أبدا . ان القوة تتطلب أن يكون الشيء متراصا ومضغوطا : والنار أكثر ما تكون شدة عندما تكون مكبوسة ومرصوصة . والمدافع تثبت لنا ذلك « ... ان النار ، شأنها في هذا كشأن كل ثراء ، انما ينهجس بها في تركزها . ويجب أن يغلق عليها في حيز ضيق لكي يحافظ عليها جيدا . وكل ضرب من الهاجس انما يفضي بنا الى تأمل المركز . انه ثار الصغير من الكبير ، والباطن من الظاهر . ولكي يغذي هاجسا من هذا النوع ، يقوم انسان ما قبل العهد العلمي بتلفيق أكثر الصور تنافرا : الرجل الاسمر والمدفع ، كما رأينا . وكقاعدة شبه مطردة ، ان الانسان عن طريق الهجس بالصغير والمركز ، لا عن طريق الهجس بالكبير ، يصل في نهاية المطاف ، وهو يجتر هاجسة زمنا طويلا ، الى العثور على منفذ يفضي به الى التفكير العلمي . على أية حال ، ان التفكير بالنار يتبع جنوح هذا الهاجس الى القدرة المركزة أكثر من التفكير بأي مبدأ آخر . انه في عالم الاشياء بمثابة هاجس الحب في قلب انسان صموت » .

بالنسبة الى انسان ما قبل العهد العلمي ، ان مبدأ « كل بذار نار » هو مبدأ صحيح يكفي أقل مظهر خارجي للبرهنة عليه . وهكذا يرى الكونت دي لاسيبيد Lacepede (١) : « أن غبار الطلع في النبات هو مادة شديدة الاشتعال ... والغبار الذي يغذي النبات المسمى بفقع الذئب Lycoperdon هو نوع

(1) COMTE DE LACEPEDE ESSAI SUR L'ELECTRICITE NATURELLE ET ARTIFICIELLE 2. VOL., PARIS, 1871, T. 11, P. 169.



من الكبريت » . توكيد مبعثه كيمياء السطح واللون يتنافى مع أقل جهد من الكيمياء الموضوعية الباحثة في جوهر المادة .

والنار أحيانا هي المبدأ الحاسم في التفرد . لقد كتب أحد السيميائيين رسالة فلسفية نشرها حاشية على الكوزموبوليت Cosmopolite في عام ١٧٢٣ يعرض فيها أن النار ليست جسما بالمعنى الدقيق ، انما هي المبدأ المذكر الذي يكسب المادة المؤنثة شكلها . وهذه المادة المؤنثة هي الماء . كانت الماء البدائية\* « باردة ، رطبة ، وسخة ، دنسة ، معتمة . وكان مكانها في الخليقة مكان الانثى . وكذلك النار ، التي كالذكور المختلفة لاحصر لشررها ، كانت تحتوي على كثير من الصبغات المناسبة لولادة مخلوقات بعينها . . يمكن تسمية هذه النار بالصورة كما يمكن تسمية الماء بالمادة ، ممتزجتين معا في العماء (٢) » . ان المؤلف يعود بنا الى قصة الخلق . ويمكننا أن نتعرف في كلامه ، لكن في صيغة غامضة ، ذلك الحدس المستضحك Ridiculisee الذي صاغته صور روبينييه « الدقيقة » . وهكذا ، يمكننا أن نرى أن الخطأ كلما كان مغلفا بالخافية ( اللاشعور ) وفاقدا لللامحه الدقيقة ، كان تحمله كبيرا . حسبنا أن نخطو خطوة أخرى حتى نعثر في هذا الطريق على الامان العذب الذي تبعه فينا المجازات الفلسفية . والقول أن النار عنصر هو ، في نظرنا ، ايقاظ للطنين الجنسي ، وللتفكير في المادة وهي تنتج وتلد ، وللاهتمام الى وحي السيميائ الذي يتحدث عن الماء والتراب الذين « عنصرتهما » النار ، وعن المادة التي اجنها الكبريت . لكن بمقدار ما يمتنع علينا اعطاء رسم دقيق لهذا العنصر ، ويفوتنا الوصف المفصل للمراحل المختلفة التي مرت بها هذه « العنصرة » ، بمقدار ذلك كله نعد الى الافادة في الوقت نفسه من سر الصورة البدائية وقوتها . ثم اننا اذا ضممنا النار التي تحيي قلوبنا الى النار التي تحيي العالم ، بدا لنا اننا نتحد بالاشياء في عاطفة

★ اضطررنا لتأنيث الماء ، وهو مذكر ، تمثيا مع المعنى المراد في النص .

— العرب —

(2) COSMOPOLITE OU NOUVELLE LUMIERE CLYMIQUE, PARIS, 1723, P. 7.

جد قوية وجد بدائية حتى لنجرد النقد الدقيق من سلاحه . ولكن ، ما ظنك بفلسفة في العنصر تزعم أن النقد الدقيق لا يطالها وتكتفي بمبدأ عام يتكشف ، في كل حالة خاصة ، مثقلا بالعيوب البدائية ، وساذجا مثل حلم عاشق ؟

### ( ٣ )

في كتاب سابق (١) حاولنا أن نبين أن السيمياء قد تخطلها هاجس كبير من الجنس ، وهاجس من الثراء واعدة الشباب ، وهاجس من القدرة . وفي هذا الكتاب نريد أن نقيم الدليل على أن هاجس الجنس انما هو هاجس الموقد . كذلك يمكن القول أن السيمياء تتولى تحقيق ما لهاجس الموقد من خصائص جنسية في صفاء ويسر . وما هاجس الموقد الا محاولة لنقش الحب البشري في قلب الاشياء ، دون أن يكون وصفا للظواهر الموضوعية .

في المقام الاول ، ان ما يتيح اخفاء هذه الخاصة من التحليل النفسي هو مسارعة السيمياء الى اتخاذ صيغة مجردة . والحق أن السيمياء تعمل بالشار المغلقة ، بالنار المفلق عليها في قرن . فالصور التي يمنحها اللهب الذي يدفعنا نحوهاجس أكثر تحليقا ، وأكثر حرية ، تصبح عندئذ مبتورة ، فاقدة اللون ، لمنفعة حلم أدق وأوجز . لنشاهد اذن السيمياوي في ورشته تحت الارض، قريبا من فرنه .

لقد طالما لوحظ على ما لكثير من الافران والحواجل من أشكال جنسية لاسبيل الى نكرانها ، وقد لفت النظر اليها بعض المؤلفين بصورة صريحة . فقد كتب نيقولا دي لوك ، « الطبيب الكيمياوي لصاحب الجلالة » ، في عام ١٦٥٥ (١) : « يعمد السيمياويون ، لكي يقوموا بعمليات التبييض والتثخين بغية تحضير البلسم

---

(1) LA FORMATION DE L'ESPRIT SCIENTIFIQUE. CONTRIBUTION A UNE PSYCHANALYSE DE LA CONNAISSANCE OBJECTIVE PARIS, VRIN 1938.  
(1) NICOLAS DE LECOQUES, LES RUDIMENTS DE LA PHYLOSOPHIE NATURELE TOUCHANT LE SYSTEME DU CORPS MIXTE, 2 VOL, PARIS, 1665.

---

وصنعه ، الى اصطناع آنية لها شكل الشدين أو الخصيتين من أجل تكون النطفة المذكورة والمؤنثة في الحيوان ، يطلقون عليها اسم البجعة » . وفي مكان آخر تولينا الكشف عن عمومية هذا التماثل الرمزي القائم بين مختلف الاوعية التي يصطنعها أهل السيمياء وبين مختلف أعضاء الجسم البشري . ولعل هذا التماثل هو من جانب الجنس أكثر جلاء وأدعى الى الاقناع . فالنار التي تحتويها الخوجلة الجنسية مأخوذة في حالتها الاصلية ، ولذلك كان لها كل فاعليتها .

ان تقانة \* النار في السيمياء ، أو ان شئت فلسفتها ، واقعة ، علاوة على ذلك ، تحت سيطرة اعتبارات جنسية صرفة . فقد كتب مؤلف مجهول في نهاية القرن السابع عشر (٢) : انه يوجد « ثلاثة أنواع من النار ، طبيعية ، ولا طبيعية ، ومضادة للطبيعة . فالطبيعية هي النار المذكورة ، أو العامل الرئيسي . وللحصول عليها ينبغي على الصانع أن يبذل كل ما لديه من عناية ومعرفة ، لأنها بالفة الوهن في المعادن وشديدة التركيز فيها حتى لا يمكن اضرارها الا بالعمل الدائب . أما النار اللاطبيعية فهي النار المؤنثة ، أو المحلل العالمي ، التي تقدم للجسام غذاءها وتغطي عراء الطبيعة بأجنحتها ، والحصول عليها لا يقل صعوبة عن الحصول على سابقتها ، لأنها تأخذ شكل الدخان الابيض ، وهي غالباً ما تتلاشى ، وهي على هذا الشكل ، اذا ما أهمل الصانع شأنها . هذه النار تكاد لا تدرك برغم ما يبدو من جسمانياتها وشعاعيتها حين تتعرض للتكرير الفيزيائي . وأما النار المضادة للطبيعة فهي تفسد المركب ، وهي أول شيء كان بمقدوره حل ما أوثقته الطبيعة بأشد الوثاق » . . . الا يجدر بنا أن ننوه بالعلامة المؤنثة المرتبطة بالدخان ، المرأة اللعوب والريح ، على حد عبارة جول روناو ؟ اليس كل ظهور مقنع مؤنثاً بفضل هذا المبدأ الاساسي من الاستجناس اللاشعوري : كل ما هو خبيء مؤنث ؟ فالسيدة البيضاء ، التي تطوف في الوادي ، تزور السيمياوي ليلاً ، جميلة كالمبهم ، رشيقة

\* نوهنا في حاشية سابقة بإشارتنا استعمال « تقانة » على « تقنية » — العرب —

(2) LA LUMIERE SORTANT DE SOI — MEME DES TENEBRES, ECRITE EN VERS ITALIENS, TRAD. PAR B.O.L. 2<sup>e</sup> éd. PARIS 1693.

كالخلم ، شرودا كالحب ، وفي لحظة تغلف الرجل النائم بدعايها : وما هي الا نفخة مباغته حتى تتبخر ... وهكذا يفوت على رجل الكيمياء واحد من التفاعلات .

التمييز الجنسي ، من ناحية توليد الحرارة ، أمر تكميلي صرف . فالمبدأ المؤنث للأشياء هو مبدأ السطح والغلاف ، حضن وملجأ ودفء . أما المبدأ المذكر فهو مبدأ المركز ، مركز القدرة ، هو مبدأ فعال ، مباغت ، كالشرر والارادة . الحرارة المؤنثة تهجم على الأشياء من الخارج . أما الحرارة المذكرة فتتهجم عليها من الداخل ، الى قلب الجوهر . هذا هو المعنى العميق للهاجس السيمياوي . يضاف الى ذلك اننا ، لكي نفهم هذا الاستجناس للنيران السيمياوية ، والتقويم الرجحاني الصرف للنار المذكرة من حيث فعلها في النطفة ، لا يجب أن ننسى أن السيمياي هي بصورة فريدة علم الرجال ، العزاب ، الذين لا أزواج لهم ، المريدين الذين انفصلوا عن الجماعة البشرية في سبيل انشاء مجتمع مذكر ، لا يتلقى تأثيرات الهاجس المؤنث بصورة مباشرة ، ولذلك كانت عقيدته عن النار قد استقطبتها رغب ما وجدت لها ارتواء .

هذه النار الداخلية المذكرة ، التي هي موضوع تأمل الانسان في عزلته ، هي النار الأكثر شدة بطبيعة الحال ، لا سيما وانها القادرة على « فتح الاجسام » . كتب أحد المؤلفين المجهولين في مطلع القرن الثامن عشر عارضا بجلاء هذا التقويم للنار الكامنة في المادة : « الفن الذي يحكي الطبيعة يفتح أجساما بواسطة النار ، انما بنار أشد هي نار النيران المقلقة » النار العليا تحلم بالانسان الاعلى . وفي المقابل ، ان الانسان الاعلى ، في شكله اللاعقلاني . الذي نحلم به كما لو كان مطالبة بقدرة ذاتية فذة ، ما هو الا نار عليا .

هذا « الفتح » للاجسام ، وهذا الاستحواز للاجسام من الداخل ، هذا الامتلاك الكلي هو في بعض الاحيان فعل جنسي بين . فهو يحدث ، كما يقول بعض أهل السيمياي بواسطة « قضيب » النار . ان مثل هذه التعبيرات وما تحفل به كتب السيمياي من صور لا تدع مجالا للشك في معنى هذا الامتلاك .



عندما تقوم النار بوظائف غامضة ، يجب أن تعترينا الدهشة من بقاء الصور الجنسية على غاية من الوضوح . والحق أن الالحاق على هذه الصور في المجالات التي تظل فيها الرمزية المباشرة مضطربة ، إنما يدل على الاصل الجنسي للأفكار المتكونة عن النار . ويكفي لكي نتبين ذلك أن نقرأ في كتب السيمياء تلك الحكاية الطويلة عن زواج النار والتراب \* . هذا « الزواج » يمكن تفسيره من خلال وجهات نظر ثلاث : بالمعنى المادي كما يفعل ذلك دائما مؤرخو الكيمياء ، أو بالمعنى الشعري كما يفعل نقاد الادب ، أو بالمعنى الاصلي اللاشعوري الذي نعرضه هاهنا . لنقارب بين هذه المعاني عند نقطة محددة : ولنأخذ الابيات السيمياوية التالية التي كثيرا ما رويت :

إذا عرفت أن تعل الثابت  
وأن تطير المحلول  
ثم أن تثبت الطيار ذرورا  
فإن لديك ما يكفل السلوى

لن نجد مشقة في العثور على أمثلة كيمياوية توضح ظاهرة التراب المحلول الذي يصار من بعد الى تكريره بالتقطير . فاذا « قصصنا عندئذ أجنحة الروح » وكررتها ، حصلنا على ملح نقي ، أو سماء من الارضي المزيج ، وعقدنا زواجا ماديا بين الارض والسماء .

أما نوفاليس فلسوف ينقل هذا المبحث الى عالم من أحلام الغرام : « مايدرينا لعل حبنا يصير يوما أجنحة من اللهب ، ويحملنا الى وطننا السماوي قبل أن نطعن في السن ونقضي » . لكن هذا التوق الغامض له ما يضاده في نوفاليس ، ذلك أن فابل تراه جيدا « وهي تحقق فيه من خلال شق صخرة ... هوذا برسيه بدرعه الحديدية الكبيرة ... المقص يطير نحو الدرع من تلقاء نفسه ، وقد رجته فابل أن يقص أجنحة الروح ، ثم أن يتكرم ، بواسطة ترسه ، بتخليد الشقيقات ويتم

---

\* نعود فنشير الى أن النار مذكور والتراب مؤنث في الفرنسية . — المغرب —

عمله الكبير . . . وعندئذ لن يوجد كتان الغزل . ما هوذا الجماد بدون روح من جديد . والسودد للحي من الان فصاعدا ، وانه لهو الذي سوف يشكل الجماد ويسخره . الداخلي يتكشف ، والخارجي يتخبأ » .

ان هذا الشعر ، زيادة على كونه غريبا ، لا يسوغه الذوق التقليدي ( الكلاسي ) استساغة مباشرة ، الا أن فيه أثرا عميقا لتأمل جنسي للنار . بعد الرغبة ، يجب أن ينتهي اللهب الى غايته ، وان تحترق النار ، وأن تتم المصائر . من أجل هذا يقص السيميائي والشاعر ويهدئان المجموعة المشتعلة من النور . انهما يفصلان السماء عن الارض ، والرماد عن الروح ، والخارجي عن الداخلي . وعندما تنقضي ساعة السعادة فان تورمالين « يستقبل الرماد المتراكم باعتناء » .

وهكذا النار المستجنسة هي بامتياز صلة الوصل بين جميع الرموز . فهي توحد المادة والروح ، وتوحد الرذيلة والفضيلة . تحيل المعارف المادية مثالية ، والمعارف المثالية مادية . انها المبدأ الذي يقوم عليه غموض أساسي لا يفتقر الى السحر ، بل هو ما ينفك يظهر ، وما ينفك يحلل نفسيا في اتجاهين متضادين : ضد الماديين ، وضد المثاليين : « اركب ، يقول رجل السيمياء » - كلا ، أنت تعلم . - أحلم ، يقول نوفاليس . - كلا ، أنت تركب » . وما سبب هذه الثنائية العميقة الا أن النار كامنة فينا وخارجة عنا ، غير مرئية ومتفجرة ، وانها روح ودخان .

## ( ٤ )

لئن كانت النار بالغة التضليل وبالغة الغموض معا ، فان ذلك يقتضينا أن نبدأ كل تحليل نفسي للمعرفة الموضوعية بتحليل نفسي لحدس النار . ونحن لن نذهب بعيدا اذا قلنا بأن النار هي بالضبط الموضوع الاول ، أو الظاهرة الاولى التي انعكست عليها الروح البشرية . والنار ، من بين جميع الظاهرات ، هي الظاهرة الوحيدة في نظر انسان ما قبل التاريخ التي تستحق الرغبة في المعرفة من

حيث أنها مرافقة لرغبة الحب . ولا شك أنه قد طالما تكرر على مسامعنا أن غزو النار قد فصل الانسان عن الحيوان فصلا نهائيا ، ولعله لم يكن بالامكان رؤية ما سوى الروح، وهي في مصيرها البدائي ، بما فيها من شعر وعلم، وقد تمت صياغتها من خلال تأمل النار . ان الانسان الصانع Homo Faber هو انسان السطوح ، الذي تجمدت روحه عند بضعة موضوعات مألوفة ، وعند بعض الصيغ الهندسية العريضة . والدائرة عنده لا مركز لها ، فهي تحقيق للحركة الدائرة المستمدة من راحة اليد . وعلى النقيض منه الانسان الحالم أمام موقده ، فهو انسان الاعماق وانسان الصيرورة . أو بعبارة أخرى ، ان النار تعطي الانسان الحالم درس العمق ذي الصيرورة : اللهب ينبعث من قلب الانسان . من هنا كان حدس رودان ، الذي تحدث عنه ماكس شيلر دون أن يعلق عليه ، ودون أن يرى فيه الخاصة البدائية الصرف (١) : « ما من شيء الا وهو حد اللهب الذي يدين له بوجوده . من دون أن يكون لنا مفهوم عن النار المشكلة من الداخل ، النار من حيث أنها صانع افكارنا وأحلامنا النار المعتبرة جرثوما ولهبيا موضوعيا كلي التخریب - من دون ذلك لا يمكننا أن نفسر حدس رودان العميق . ونحن لو تأملنا في هذا الحدس لادركنا أن رودان الذي هو نخات العمق من وجه ، ومقاوم ضرورة حرفته التي لا تقوم من وجه آخر ، قد دفع بالملاح من الداخل الى الخارج ، كالحياة واللهب .

في هذه الاحوال لا ينبغي لنا أن نعجب اذا كانت أعمال النار قد استجنست الى هذا الحد من اليسر . يظهرنا داننزيو على متليو الذي يتأمل في معمل الزجاج ، في اتون الطهي « استطالة لاتون الانصهار ، الاواني البراقة ، التي لم تزل خاضعة للنار ، ولم تزل في دائرة سلطانها ... ثم تتخلى المخلوقات الجميلة الهشة عن أبيها ، وتنفصل عنه الى الابد ، ثم تبرد ، وتفقد أحجارا كريمة باردة ، وتعيش حياتها الجديدة في العالم ، وتدخل في خدمة الناس المترفين ، وتعرض للاخطار ، وتتبع تغيرات النور ، وتتلقى الزهرة المقطوفة أو المشروب المسكر (٢) » . من هنا كان

(1) MAX SCHELIER, NATURE ET FORME DE LA SYMPATHIE, TRAD., P. 120.

(2) D'ANNUNZIO, LE FEU, TRAD., P. 325.

« المركز البارز الذي تحتله صناعات النار » وهو مركز نشأ عن كونها تحمل أعمق العلامات الانسانية ، الا وهي علامة الحب البدائي . انها أعمال الاب . وان الاشكال المبتدعة بالنار قد صيغت أكثر من غيرها « بقصد الدعاب » ، كما أحسن التعبير عن ذلك بول فاليري (٣) .

لكن على التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية أن يذهب الى أبعد من ذلك . اذ عليه أن يقر بأن النار هي العامل الاول في الظاهرة . والحق أنه لا يمكننا الكلام على عالم المرئيات الا اذا كنا في عالم يغير مرئياته . وعند البدائي ، ان المتغيرات بالنار هي وحدها المتغيرات العميقة والظاهرة ، السريعة والرائعة ، النهائية والقاطعة . وما اختلاف الليل والنهار ، وتعاقب الضياء والظلال الا مظاهر سطحية عابرة ليس من شأنها أن تحدث اضطرابا في المعرفة الرتيبة للاشياء . ان واقعة تناوبها تسلب منها الخاصة السببية ، كما أشار الفلاسفة الى ذلك . فان كان النهار أبا لليل وسببا له ، كان الليل أما للنهار وسببا له . ان الحركة نفسها لا تثير تأملا أبدا . والروح الانسانية لا تبدأ مثل درس في الفيزياء والثمرة الساقطة من الشجرة والجدول الجاري لا يشكلان لغزا للعقل الساذج . والانسان البدائي يتأمل الساقية دون أن يفكر :

### مثل راع ينظر الى جريان الماء

لكن المتغيرات الجوهرية هي هذه : ما تلذعه النار له في أفواه الناس مذاق آخر ، وما أضاءته النار يكتسب لونا لا ينمحي ، وما داعبته النار وأحبته وعبدته يكتسب ذكريات ويفقد سذاجته . في اللغة الدارجة تستعمل كلمة « ملتهب Flambe » مرادفة لكلمة « ضائع Perdu » ، وانما تستعمل كذلك تجنباً لاستعمال كلمة غير مهذبة متضمنة لمعنى جنسي . بالنار يتغير كل شيء . وعندما يكون المقصود أن يتغير كل شيء يقال له نار . ليست الظاهرة الاولى هي ظاهرة النار المتأمل ، في ساعة فراغ ، في حياتها وتوجهها وحسب ، وانما هي

(3) PAUL VALERY, PIECES SUR L'ART, P. 13.



الظاهرة بالنار • فالظاهرة بالنار أكثر الظواهر حسية ، وانها لهي التي تجب مراقبتها بصورة أفضل ، يجب اضرامها أو اخمادها ، ويجب ادراك نقطة النار التي تسم الجوهر كما تسم لحظة الحب الوجود • وكما قال بول فاليري في فنون النار (١) : « لا تغاذل ، ولا هواده ، ولا تقلب في الفكر ولا في الشجاعة ولا الطبع • انها تفرض ، تحت أكثر المظاهر دراماتية ، الصراع المر للانسان والشكل • والعامل الاساسي ، النار ، هو العدو الاكبر أيضا • انها وسيط للضبط الرهيب ، وأثرها في المادة التي تعرض عليها أثر محدود جدا ، تهدده وتحده بضع متكررات فيزيائية أو كيميائية صعبة الملاحظة • ان كل فرق مميت : القطعة مدمرة • واذا خمدت النار أو اضطرمت ، كانت نزوتها كارثة ، ... »

يجب أن نعطي هذه الظاهرة بالنار ، الظاهرة التي ينحسها الجميع ، المميّزة مع ذلك في أعماق الجوهر ، يجب أن نعطيها اسم : الظاهرة الاولى التي كانت جديدة بانتباه الانسان ، وأعني البيرومين Pyromène سوف نرى بعد قليل كيف أن هذا البيرومين ، الذي يفهمه انسان ما قبل التاريخ فهما صميميا ، قد ضلل جهود العلماء عبر القرون •



---

(1) PAUL VALERY, LOC., CT., P. 9.

# أنا، أنت، هو، والهاتف

قصة : أنور رسول أوعلي رزاييف  
ترجمة : د. وهيب طكنوس

- تعريف بالكاتب : ولد عام ١٩٣٨ في باكول للشاعر الأذربيجاني رسول رزاييف ، وللشاعرة نيفار رافيبيلي . وبدأ بنشر قصصه ومقالاته منذ عام ١٩٦٠ .  
وعمل باحثاً علمياً في متحف نظامي للادب « المتحف الأدبي المسمى باسم الشاعر نظامي » ومحرراً في الإذاعة والتلفزيون . وهو رئيس تحرير المجلة الفنية الأذربيجانية « غوبوستان » .

أرقام الهواتف  
لا يشبه أحدها الآخر  
لكن عبرها جميعاً - صوت بشري ..  
الأيام سيئة  
لا يشبه أحدها الآخر  
أحياناً أنت نفسك لا تجيب  
وأحياناً أخرى يصمت الهاتف ..

فاغين فيكيلوف

بالامس مات هاتفك ولا عجب في هذا اذ لا يموت الناس فقط بل تموت أرقام الهواتف أيضا ستنسى الكثير من الأرقام في حياتك : رقم جواز السفر ، وراتبك في آخر عمل قمت به ، ورقم سيارة صديقك ، وعدد سكان مدينتك ، والمسافة الى القمر ، لكنك لن تنسى تلك الأرقام بتتابعها وانتظامها الخاص التي كانت بالنسبة لك أغلى هدية بصوتها ورائحتها البنفسجية عبر الهاتف •

أحيانا كنت أرفع سماعة الهاتف الأسود وكأنني أفتح غطاء البيانو وأحيانا ، وأحيانا كنت أضعها كما يفلقون وجه التابوت •

وما لا وجود له ، لا وجود للرقم • أعني أنه موجود لكن أصبح بالنسبة لي أرضا محرمة • فالمسافة التي تفصلني عن أرقام القرص ، الذي يقع تحت يدي لا تقاس بالأميال والكيلو مترات بل بالسنة الضوئية أستطيع أن أدير أربعة أخماس المسافة ولكنني لا أستطيع بأي شكل من الأشكال أن أدير الرقم الخامس لان رقمك باب أسود مغلق ، مفتاحه مقفول • كان يجب ألا أراك • كنت أخابرك ، أسمع صوتك وأقول :

« لماذا أيتها الحبيبة !؟ » وكنت تجيبي أنني وتشرحين السبب •

كان باستطاعتي ألا أراك ، لكنني كنت أحس بك عن بعد ، كسكان الشواطئ يشعرون بالبحر • حتى ولو لم يشاهدوه •

وفجأة لم يعد للبحر من وجود •

قصة مبتذلة جدا : أنا أنت و... طبعاً « هو » لكن أيضا « والهاتف » بدأ كل شيء يوم عرس رسيم •



كنا خمسة ، حيث تابع فيروز قول النخب ، تماما كما في الفلم أتذكرون « كانوا خمسة » (١) ؟ • أنا وكمال ومراد وسيمور ورسيم •

(١) اسم فيلم سوفيتي •

استسلمنا كالقلاع الواحدة تلو الأخرى - متعوا طرفكم ، ها هي زوجاتنا ،  
وضحك الجميع ، طبعاً والأولاد في البيت - وهكذا نفقد رسيم في هذا اليوم بعد  
أن تزوج ، طبعاً أمزح - لكما أيهما العزيزان ، رسيم وفريدة ، أسمى تمنياتي ؛  
أرجو لكما السعادة والحبور والبثين والبنات - لقد شربنا نخبكما ، وسنشرب  
المزيد - والآن أريد رفع الكأس ، نخب آخر شخص من « موغيكان » (٢) ، نخب  
عزيزنا ( سيمور ) فهو صديقنا الشاب العازب ، شمسنا ، وعزاؤنا الأخير ،  
ورمز المحبة الضائعة .

التفت الجميع نحوي - ونظرت عبر الضحك ورنين الأقداح الى الوجوه وقد  
غمرها تعبير واحد - تعبير الدهشة والفرح - بعد أن تفرق المدعوون مشيناً  
معا : فيروز ، كمال ، مراد ، وزوجاتهم ، وأنا وحدي في شوارع المدينة الليلية - فجأة  
وفجأة شعرت بزوجة فيروز تتأبط ذراعي :

- حسناً سيمور متى سنتنزه في عرسك ؟

- ليس قريباً !

- لم ؟ أم أنك تأخذ كلام هذا الثرثار على محمل الجد - والتصقت بزوجهما  
بخنان - اتظن الأسرة جحيماً ؟

- لا يستطيع أن يجد فتاة تليق به - قال فيروز -

- فعلاً - يا جماعة فلندبر له عروساً - اذا وجدنا لك أجمل فتاة في باكو  
هل تتزوج ؟

- قلت : بكل تأكيد ، بشرط أن تجدوها حالا طالما ان مزاجي رائق ، ففداً  
ساغير رأيي -

- قال كمال : أين سنجدها في مثل هذه الساعة ؟ أي الشارع ؟ لا أعتقد أنك  
تتزوج فتاة تسير وحيدة في الشارع في ساعة كهذه -

- هكذا - هكذا - قلت - يعني أن الموضوع منته !

---

(٢) إحدى قبائل الهندو الحمر - المترجم -



- لدي اقتراح : تعالوا نجد له عروساً بالهاتف ! ولحسن الحظ هاك هو الهاتف ! قلت :
- فكرة رائعة ، لكن ليس لدي قطعة نقود « كوبيكين » .
- وفي الحال قدموا لي دزينة من ذوات « الكوبيكين » . ذهبت الي « كشك » الهاتف .
- اعطوني رقماً .
- قال فيروز :
- أدر أي رقم ، مثلاً ... وتلعثم فيروز فجأة ، أي ، لا ، يا أخ ، هذه مسؤولية كما تعلم . لن تتفق مع حمائك وستلعنني طيلة حياتك ! قلت :
- يا لك من جبان ، هذا كل ما في الأمر ، المسؤولية !! قل أنت ياكمال ! فقالت زوجة فيروز :
- لدي اقتراح — وغالباً ما تمتلك اقتراحات — كي لا تكون هناك مسؤولية فردية فليسم كل منا رقماً .
- قال فيروز :
- رائع — وهو يشني دائماً على اقتراحات زوجته — اثنان .
- أدرت الرقم .
- تسعة — قالت زوجة فيروز .
- صفر — قال كمال ، والتفت نحو زوجته : دورك الآن .
- لا أعرف . وتثنت ... حسناً : أربعة .
- خمسة — قال مراد .
- ولم تستطع زوجة مراد الكلام فقد بدأ الهاتف يدق دقاته الطويلة .
- قدم لي فيروز منديلاً :
- خذ وغط فتحة السماعه كي لا تعرف صوتك ، فان حدث شيء ما تستطيع الهرب فوراً .
- ضحك الجميع وقفلت الهاتف .
- عروستي نائمة !
- وتابعنا مسيرنا ...

ذهب كل الى بيته ، ولسبب ما ، شعرت بوحدة مريرة • سرت طويلا في  
الجادة الموحشة أتطلع الى البحر المظلم ، والعوامات المختلفة الألوان • وتذكرت  
فجأة الرقم الذي طلبته لساعة خلت • كانت الساعة الثانية بعد منتصف الليل •  
دخلت أقرب « كشك » للهاتف • وحين أخرجت « الكوييكين » لاحظت منديل  
« فيروز » فغطيت به سماعة الهاتف مبتسماً ثم طلبت الرقم ٢٩٠٤٥ لم  
انتظر طويلا •

رد صوت نسائي لا يمكن تسميته ناعساً بل كان متعباً مندهشاً بعض الشيء •  
- اسمعكم •  
- مرحباً •  
- مرحباً ، من يتكلم ؟  
- هذا أنا فلنتعارف !

وبصورة آلية اتخذت وضعية الصمود والدفاع عن النفس ، كما لو أنني  
أتحاشى صفة أو شتيمة ، أو كأنني أردت ألا أهتز للصدمة ، كالتى يحدثها  
غلق باب في وجهك •

وذهلت حين لم يحدث شيء من هذا أو ذاك • فقد رد الصوت كالسابق بهدوء :  
- ألا تعتقدون أن الوقت متأخر لمثل هذا ؟

- أبداً ، فلقد خرجت لتوي من عرس أقرب الأصدقاء اليّ • لقد كان آخر  
صديق هازب لي ، وأنا أشعر وكأنني جئت من حفلة تأبينه ...

- لا ، لماذا تفكرون بمثل هذا ؟ أولست متزوجة ؟

- لا ، وأنت متزوجة ؟

وضحكت •

- اليس كثيراً ما تريد أن تعرفه في الدقائق الأولى لتعارفنا ؟!

- أعذريني من فضلك • فأنا لست من زمرة الطائشين الذين يتسلون بأرقام

الهواتف ، مجرد أنني شعرت بالوحدة وأردت أن أتحدث الى انسان ما •

- وكيف عرفت رقمي ؟

- محض صدفة • لقد ... أردت أول رقم خطر بذهني •

- رائس .
  - أتدرين لقد شربت قليلا وشعرت بالوحدة الشديدة .
  - يحدث هذا .
  - ألا نستطيع أن نلتقي ؟
  - هذا ما لا يمكن . تعال نتفق بالشكل التالي . الوقت متأخر الآن . اذهب ونم وغداً ستكون أفضل بكثير ستأكد من ذلك حتماً .
  - لكنني أريد رؤيتك أو على الأقل التحدث اليك .
  - أنت تعرف رقم هاتفي ، أم أنك نسيت ؟! حسناً ! ان راودتك تلك الرغبة بعد صحوك من السكر ، تستطيع أن تتصل بي هاتفياً .
  - أحقاً ؟
  - حقاً ، ليلة سعيدة .
  - سأتصل بك غداً .
- ومع أن هذا أبعد درجات الحمق الا أنني حين سرت في الجادة الخالية شعرت كأن لدي أحداً ما وفعلاً لم أتصل بها في اليوم التالي . جريت الى هنا وهناك ، ونسيت كل شيء . وبعد بضعة أيام حدثت مشادة كلامية بيني وبين رئيس مخبرنا - مشرفي العلمي . وبعد انتهاء المناقشة دعاني فيروز الى بيته . لقد كنا نعمل معاً في نفس المعهد ، وأخذ يلقنني ، طوال الطريق ، أصول التصرف السليم ويؤكد لي : أن علي ألا أقف في الطريق المضاد حتى ولو كنت محقاً . هناك صيغ كثيرة للتعبير عن الحقائق ، أما وضع النفس في كفة ضد الجميع - فلعل هذا ليس بأفضل تلك الصيغ .
- قال فيروز :
  - هناك مفهوم الكياسة . تستطيع أن تقول مثلاً لشخص ما « هناك مغالطة » ونفس الفكرة تستطيع التعبير عنها بالشكل التالي : « أنت أبله ، ما الذي تفهمه بهذا الخصوص ؟! وهكذا ... »
  - وهكذا مللت هذرك .
  - حسناً يبدو أن الكلام معك الآن غير مجد ، تعال نشرب الشاي في منزلي .

قالت لي زوجة فيروز ، في الوقت الذي دخل فيه الغرفة الثانية بـ « بيجامته »  
الزرقاء وخفّته الناعم :

أتدري ؟ انه يلفظ كلمتي « با - با » « ما - ما » بشكل مدهش دون أن يعلمه  
أحد - قالت ذلك عن طفلها الذي له من العمر سنة واحدة .

- أجل شيء مدهش - قال فيروز من البهو - أصبحت لدي قناعة بأن اللغة تكونت  
على يدي الاطفال - وليس الكبار - في عصر الانسانية الاول - انهم وحدهم الذين  
أخترعوا الكلمات التي نستعملها نحن الكبار - انظر ما أروعه ، هل رأيت طفلا  
كهذا عند أحد أيها العم سيمور ؟ !

حاولت جاهدا أن أتذكر الرقم . أذكر الرقمين الاخيرين و الرقم الاول ( ٢ )  
والثالث ( صفر ) أما الثاني فلم أستطع تذكره على الاطلاق .

- اسمي يا « سيمايا » أتذكرين أي رقم قلته في ذلك المساء ؟  
- في أي مساء ؟

كان علي أن أشرح طويلا وأتحمل فيضا من النكات والتلميحات والتخمينات  
والهمزات وحين وقفت بالباب مودعا سمعت صوت « سيمايا » :  
- لقد تذكرت . . تسعة ، انه رقم « الترولي باص » الذي أسافر به .



- ألو ، مرحبا ، هذا أنا .

- مرحبا ، من ؟

- أنسيت ؟ أتذكرين حين اتصلت بك ؛ منذ ثلاثة أيام مضت ، وفي مثل هذا  
الوقت تقريبا ؟

قالت بصوت هازيء :

كان صوتك مغائرا ، أم أن هناك جماعة كبيرة من أصدقاء أحد المتزوجين ؟  
تخفون من وحدتكم بالاحاديث الهاتفية .

كانت تتحدث بحدة ووضوح ، ولحسن الحظ فهمت القضية على الفور فغطيت  
بسرعة السماعه بالمنديل .



- أقسم لك بأنني أنا هو ذلك الشخص نفسه ، لكن ربما كان صوتي ، في المرة الماضية ، متأثرا بالخمرة •
- لا ، كان تماما كصوتك الان • لقد خيل لي في البداية أنه صوت آخر ، وضحكت بارتياح ، حسنا واليوم أنت صاح ؟
- صاف كالبلورة • وكنت أرغب بالاتصال بك هاتفيا حتى أنني سجلت رقمك خوفا من أن أنساه •
- حسنا فعلت إذ تلقنت ، فمزاجي اليوم حزين لان مذياعي اليوم معطل •
- وهل تتأخرين هكذا دائما في النوم ؟
- أجل فأنا أسمع الموسيقى حتى ساعة متأخرة من الليل • احترقت القاطعة هذه الليلة فأصبحت ، قلقة ، لا أجد مكانا يحملني •
- كنت أسمع عبر الهاتف أحدا ما ، وكأنه من مكان قصي ، يعزف على البيانو •
- أنت لا تحبين طرح الاسئلة لكن أستميحك عذرا لبعض وقاحتي ، من يعزف في مثل هذا الوقت ؟
- آ • آ — وضحكت — هذا ليس عندي ، لكنه عند الجيران • انها فتاة صغيرة عنيدة تتمرن حتى ساعة متأخرة من الليل • الحائط رقيق ، وتكاد ألحانها تخرجني عن طوري • عندما استعمل المذياع على الاقل لا أعير ألحانها اهتماما •
- والى أي شيء تستمعين في المذياع ؟
- أو ••• و ••• ، أنا أعرف المذياع كما أعرف غرفتي ، هنا أمسية غنائية •••
- وكأنني أراها تجلس قرب المذياع وأصابعها ترتفع مع مسيرة النغم — وهنا مقطوعات غنائية متقطعة تأتي من وراء المحيط ، وهنا زمجرة العواصف ، وهنا حديث بلغة مجهولة ، وهنا أمسية صاخبة: عريف الحفل ينكت ، لا أفهم الكلمات لكن الجميع يضحك ، ويصفر ويصفق ، فينتقل الى المرح • وهنا دائما احدى التمثيليات الغرامية : رجل وامرأة يتحدثان بخفوت ، بلهجة أقرب للهمس ، وأشعر بأنفسهما عبر الميكروفون • المذياع — شيء مدهش وكان معي في غرفتي عالم الليل ، سماء ليلية تزخر باللحن والدراما والطائرات • سألتها :
- الطائرات ؟

---

## ■ أنا ، أنت ، هو والهاتف ■

---

قالت : - أسمع ؟ - وفهمت أنها صمتت لتستمع . وبعد قليل سمعت أنا أيضا دوي طائرة بعيد . وفكرت :

« عجبا ، هل ستمر هذه الطائرة فوق بيتي أيضا ؟ وأين يقع بيتها ؟ في أي جهة من المدينة ؟ »

قالت : - الطائرة والمذياع متشابهان بعض الشيء ، أليس كذلك ؟

- لعل السبب في ذلك يعود الى أن لهما سماء واحدة .  
- ربما - قالت ذلك وصمتت .

لم يعد يسمع دوي الطائرة من خلال الساعة بل كانت تتردد بعض الانغماس الثابتة والمتشابهة .

- أنا أتحدث باستمرار بينما أنت تبقى صامتا ، حدثني عن شيء ما .

بشعور من موقف الحرج وعدم امكانية التملص من الاستجابة لرغبتها في الحديث رأيتني أسكب كل ما لدي من مشاكل العمل لانسان لا أعرفه . حدثتها : كيف أنني يوما بعد يوم أجد صعوبة في التعامل مع أقرب أصدقائي « فيروز » ثم عن الاسباب التي تمنعني من حب مشرفي العلمي ، وسردت كل ما قلته له اليوم أثناء المناقشة ، وأشياء كثيرة أخرى .

ثم عدت لنفسي وبسرعة - وربما بسرعة فائقة - ودعتها .

رجعت أدراجي الى البيت وأنا أفكر أن أحدا ما لن يصدق ما حدث . فعلا من السخف أن تقاسم همومك وأفكارك الخاصة جدا انسانا لا تعرفه بالمعنى الكامل للكلمة وهل هي أكثر من انسان يحب الاستماع الى الموسيقى ليلا ، وجارته تتمرن على الالحن ؟

أحد أشخاص هذه القصة هو « الهاتف » وأود أن أرسم بعض الخطوط في شكله . في الآونة الاخيرة غدت أفكر بالهواتف كثيرا وأصبحت أعرف كلا منها بوجهه .

في مكتب مدير مخبرنا يقبع هاتف أسود ، وفي كل مرة أنظر اليه ( الى الهاتف وليس الى مدير المخبر ) أرى عيني مديرنا المذعورتين الخائفتين دوما ، وأرى جلسته في أريكته وكأنه فوق أبر ، وهو يهتز لكل رنة هاتف • كنت أحس وكأن هذا الجهاز الاسود بالنسبة اليه لغما وضع على المنضدة الصغيرة ، يمكن أن ينفجر في أية دقيقة بخبر مفجع : قد يخبرونه هاتفيا بأنه مسرح من عمله أو أن امرأته هجرته • ويوجد في «ديواننا» هاتف بلا قرص ، كالسيارة بلا عجلات ، كرسالة بلا عنوان ؛ كان عاجزا وبدا لي رمزا للعبودية والضعف • يتصلون بك لكنك لا تستطيع الاتصال بأحد • وكنت أقارن هذا النوع من الهواتف بالهاتف الالي (١) الذي يجسد بنظري فكرة التسبيب واللامسؤولية • تستطيع أن تتلفن وتقول ما تشاء دون أن يستطيع الآخرون الاتصال بك أو جوابك •

وأصبحت أشعر بالمرارة أكثر من أي وقت مضى لعدم توفر الهاتف لدي في البيت • كنت أجمع قطع النقود - كفارس بخيل - من ذوات الكوبيكين وأضعها في جيب سترتي الايسر ، أخذها من أصدقائي وأستبدلها من المحلات التجارية و « أكشاك » الباعة •

أصبحت أتلفن لها كل ليلة تقريبا ، وبحكم عادة استحكمت فينا ، في ساعة متأخرة من الليل •

دخلت هذه الاحاديث ، بصوتها المتعب الساخر بعض الشيء ، وبما يرافقها من أنغام تدريجية مملة ، ومن توقفات قصيرة يتخللها دوي الطائرات وتنفس مذياع خافت ، دخلت حياتي كمادة وضرورة ملحة •

وعرفت عنها أكثر من السابق ، ولو أن ما عرفته كان يسيرا للغاية • عرفت أن اسمها « مدينا » ( تعيش لوحدها ، وان عينيها بندقيتا اللون ، وقياس حداثها (٣٥) • هذا كل ما عرفته عنها • وسألتها مرة :

— ما عمرك ؟

فأجابتنني :

---

(١) الهاتف ضمن « الكشك » وهو متوفر بكثرة في شوارع الاتحاد السوفيتي - المترجم •

— أوه ، أنا عجوز شطاط ، لدي أحفاد وحفيدات !

من خلال صوتها الفتى أحسست بوضوح أنها تفضللني • وفهمت شيئاً آخر : أنها لا تريد أن تقول شيئاً عن عمرها وعملها ووضعها العائلي • وهي أيضاً لم تسألني عن ذلك مع أنها أصبحت تعرف أن عمري تسع وعشرين سنة ، وما زلت عازباً ، أعيش مع أمي ، وأعمل في مؤسسة علمية • لم تعرف فقط اسمي الحقيقي • فبعد أن اكتشفت لعبتها قلت لها اسما مغايراً « روستام » وربما كان « مدينا » ليس اسمها الحقيقي !  
— متى سنلتقي ؟

قالت :— ولم ؟ نحن ، على هذه الحالة ، سعيدان • لا أدري فيما يخصك ، أما بالنسبة لي فهذه المخاطر أدخلت الى حياتي شيئاً ما في غاية الأهمية • أفرح كثيراً لأنني في ساعة ما أنتظر مخابرة من انسان أستطيع أن أقاسمه انطباعاتي لأنني لا أعرفه ، ولم أره ، ولو لمرة واحدة ، حتى ولا أستطيع أن أتخيله • وهو أيضاً يقاسمني همومه لأنه أيضاً لا يملك أي تصور عني • اذا تقابلنا زهد كل منا بالآخر وانتهى كل شيء • واذا لم يزهد أحدهما بالآخر يصبح الامر شيئاً عادياً مبتدلاً • فلنبق على علاقاتنا بهذا الشكل • أؤكد لك أن هذا أمتع بكثير • من الأفضل أن تحدثني كيف يسير عملك ، فهل اصطلحت الاحوال ؟

— لقد قدمت كتاباً بالانفكاك •

— والى أين ستذهب ؟

— لا أدري ، ربما تستطعين نصحي •

لم تجب • وسمعت دوي طائرة •



احتفلنا بعيد رأس السنة في بيت « فيروز » وجاء المروسان الجديدان « رسيم » و « فريدا » أيضاً • وفي الثانية عشرة الا عشر دقائق جلسنا حول المائدة التي حضرتها زوجة « فيروز » وبقية الزوجات الاخريات • وكنت آخر من وصل



كان الطقس قارسا ، وكم هو جميل أن نشعر بنور ودفء البيت بعد الخلاص من الشارع الثلجي العاصف •

ما أن دقت الساعة الثانية عشرة حتى بدأنا في العناق والتقبيل وكل منا يرجو للآخر الافراح المستمرة ، وقال فيروز أن هذا العام سيكون عاما تاريخيا ، عام زواج سيمور • ثم شربنا المزيد • وانتحي فيروز بي جانبا فجلسنا ، والكوبان في يدينا ، ثم قال لي نخبا بعد أن غلبه السكر •

أشرب نخبك ولتبق هكذا الى الابد مستقيما مثاليا لكن بشيء من الواقعية ، أنا أعرف أنك ، ربما بدأت تحتقرني في قرارة نفسك ، تظنني بعث نفسي من أجل هذه « الخشبات » وأشار الى اثاث بيته اللامع ، لا لن أؤنب ضميري ولو بكلمة واحدة فبإمكانك أن تكون واثقا من ذلك • لكن يجب أحيانا أن نرضخ بشكل ما ، أن نقف عند حد معين • كي نحافظ على موقفك لا بد من أن تتجه نحو الاعتدال •

— ربما كنت محقا لكن هذه الحسابات معقدة جدا بالنسبة لي •  
— ايه ! — نفض يده متأفقا — هيا فلنشرب فهذا أفضل • أين ستعمل اعتبارا من بداية العام ؟

— في الجريدة ، أما بالنسبة للعلم فسأمارسه بمبادرتي الخاصة • لقد أضيف اسمي الى الملاك •

— حسنا أنت أدري بنفسك مع أنني لا أستحسن هذا •  
جلس وراء البيانو وغنت زوجته آخر أغنية بثها المذياع • وفجأة تذكرت الالحان التدريجية ثم المذياع •

— أريد أن أقول نخبا •  
التفت الجميع نحوي باستغراب فكلهم يعرف أنني لا أقول الانتخاب •  
— نحن الان مجتمعون جميعا فرحون بلقائنا ، لكن تعالوا نفكر بأن هناك بعضا من الناس وحيدون — العمال الذين يحولون الخط أمام القطار مثلا •  
— من ، من ؟ تساءل الجميع بصوت واحد •  
قلت بتحد :

- عمال السكك الحديدية ، أجل عمال السكك الحديدية الذين يعرفون مواعيد القطر ويخرجون من بيوتهم الخشبية لاستقبالها .
- قال رسيم — « هذا تعلق بالسفاسف من جانبك » . لقد فكرت بانسان لايهمنا ،
- لا ، لا الحق على عامل السكك الحديدية — قال فيروز ذلك فضحكت زوجته بصخب ثم شاركها الجميع ضحكها . نظر فيروز الي ونهض على الفور :
- صمتا ، صمتا ، يبدو أنه فكر بالنضب ، أرجو أن تقلعوا عن الضحك ، وهكذا نخب عمال السكك الحديدية !
- رفع الجميع أكوابهم .
- لا ، لم أرد أن أشرب نخب عمال السكك الحديدية . لقد قاطعتموني . كنت أريد أن أشرب نخب انسان اخر . وأحذركم ، اذا شاء أحدكم أن يمزح بهذا الخصوص فلا يزعل مني !
- أخ ، هكذا ؟ تابع ، تابع ! .
- أريد أن أشرب نخب أحد الناس ، نخب انسان وحيد يجلس بجانب مذياعه . وهو يعرف وقائع كافة البرامج في كل اذاعات العالم ويخرج للحفلات الفنائية كعامل السكك الحديدية الذي يخرج للقاء القطارات . في غرفته يتركز العالم ويا له من وحيد في هذا العالم » — أفرغت كأسي بجرعة واحدة وشرب الجميع بصمت وحيرة مسترسلين في التخمينات ، ثم أخذوا يلغون بأشياء أخرى .
- خرجت الى البهو ، أدت الرقم وانتظرت طويلا . بقيت السماعه على صمتها . وفكرت : « خذ ، هذا هو عامل السكك الحديدية ! فهي لم تضع وقتها ، انها تحتفل بعيد رأس السنة في مكان ما ، وما وجه الغرابه في ذلك ؟ » .
- تلفنت وتلفنت ، تلفنت لها في الواحدة بعد منتصف الليل لاهنئها بالعام الجديد حسب توقيت موسكو ثم تلفنت لها بعد ساعة لاهنئها بالعام الجديد حسب توقيت باريس ثم بعد ساعة ، لا أدري حسب أي توقيت ، ربما حسب توقيت غرينتش . ولم أسمع صوتها الا في الخامسة والنصف صباحا بعد أن خرجت الى الشارع وتلفنت من غرفة الهاتف العمومية .

- أهنتك بالعيد الاطلانطيكي الجديد - ربما لم تفهم لكنني لم أشرح لها .
- آ ، أهذا أنت ؟ لقد جئت لتوي .
- أعرف ، ما فتئت اتلفن لك طيلة الليلة .
- لقد كنت عند صديقتي .
- هذا لا يهم ! أريد أن أقدم لك في العام الجديد اعترافا هاما . أنا أحبك بوله !
- هكذا ! - وضحكت - مفاجأة سارة في الساعات الاولى من العام الجديد .
- أنت كنزي ، شمسي ، ذهبي ولا أدري الكلمات التي تقال في مثل هذا الحال لكنني أحبك كأكثر من وما أحببت سابقا . أنا أعلم أن هذا حمق وغباء فانا لم أرك بعد ، وبالرغم من ذلك فهذا هو الواقع . لا أدري معنى الحياة بدونك .
- قالت : - بدون هاتفي ! ، أتعرف مع أن هذا لا يتعدى النزوة الا أنني سعيدة بسماعه !
- لأول مرة لم ترافق الانغام حديثنا فقد حل الصباح ، ولاتني درست فيما مضى الموسيقى خطرت ببالي المقارنة التالية :
- أنغام الحياة المتعددة ، مفاتيح الاوركورديون تتتابع كالايام والليالي - أيام نيرة وأيام مظلمة تعيش .
- متى سأراك ؟ فعلا ، أنت على حق ، فهذا أفضل شكل للخب . ملامسات هاتفية اتصال رائع !
- من طرف واحد ، أعني أنك تستطيع الاتصال بي أما أنا فلا .
- أجل ، لهذا السبب يجب أن أراك . قللي أين تعيشين ؟ كي أجري اليك حالا !
- أرجوك - وشعرت ألما في صوتها - لا تحرميني من هذه الفرحة . واذا كنت ستقترح مثل هذه الاقتراحات التي - وثق بذلك - سمعتها من الكثيرين، سننقطع عن اتصالنا - وتابعت بعد توقف قصير - لقد اعتدت عليك وأنت أول انسان أقول له مثل هذه الكلمات بعد موت زوجي .



في الثالث من كانون الثاني بدأت عملي الجديد . كتبت موضوعا كبيرا وفي نهاية

اليوم قال لي سكرتير التحرير بأن أقدم ما كتبته لضاربة الآلة الكاتبة وعليها أن تنجزه ليكون جاهزاً في صباح اليوم التالي . في مدخل المكتب علقت لائحة جهواتف المحررين والموظفين . نظرت بصورة آلية إلى تلك الأرقام . ارتجفت فجأة بعد أن رأيت الرقم وكأني أرى وجهاً مألوفاً بين جماهير غريبة ، محتشدة .

— من هي « فيليزادي » ؟

— إنها ضاربة الآلة الكاتبة ، تلك التي أعطيتها المواد ، وماذا ؟

نظرت من النافذة وشاهدت ضاربة الآلة الكاتبة ذات العينين البندقيتين وهي تهبط الدرج . تدق أكعابها — توك ، توك ، توك . كنت أعلم أن قياس حذائها ( ٣٥ )



كان هذا أشبه بالقصة ، فقد قادتنا المصادفة مما إلى مؤسسة واحدة ، إلا أنها لم تكن تدري بذلك . والآن وهي « تدق » الموضوع الطويل على آلتها لا تدري أن « أنا » هو « أنا » !

لم أعد أستطع تمالك نفسي : أسرع أنقل لها الخبر . خابرتها من الهاتف العمومي ولأول مرة في ساعة مبكرة من الليل . لكن الهاتف بقي صامتاً . وفكرت : « بسيطة ، سأخبرها في الوقت المعتاد ، وهذا أيضاً سيكون مفاجأة » . خابرتها ليلاً :

— مرحباً ، لقد خابرتك منذ ساعتين .

— ولماذا في وقت مبكر كهذا ؟ كنت عند صديقتي . عندي الكثير من العمل فاشتغلت عندها .

— وأي عمل هذا ؟ سألتها بأكثر ما أستطيع من مكر .

— هكذا ، أخذت عملي إلى البيت كما أمر رئيسنا الجديد .

— رئيس جديد ؟

— أجل لقد جاءنا اليوم رئيس جديد للقسم .



- وأي انسان هو ؟ سألتها وأنا أكتم ضحكى بصعوبة .  
— آه ، انه لم يعجبني . متعجرف . في الحقيقة من الصعب أن تحكم للوهلة الأولى .  
صُعقت . فهذا لم يخطر ببالى .  
— وما الذي لم يعجبك فيه ؟  
— شيء تافه ، الانطباع الأول مفضل دائماً . ربما كان جيداً . لكن على كل حال يبدو عليه الاعتداد بالنفس ، طويل ، ممشوق ، مليح الوجه لكنه متعجرف جداً . ويا لها من عجرفة ! يتحدث بلهجة أمرة « جهّزها للغد ! » .  
للمرة الأولى تتحدث عن مهنتها . ولم أسألها شيئاً فقد كنت أعرف أكثر مما تستطيع أن تحدثني به .  
— وانت ، كيف حالك ؟ هل وجدت عملاً في مكان ما ؟  
لم يخطر لي ببال أن ألعب معها أية لعبة ، لكن في تلك اللحظة تحرك الكابح الداخلي وقلت :  
— لا ، أتدريين ؟ لقد غيرت رأيتي ، قررت أن أبقى في مكاني السابق .



- رأيت صاحبتى « مدينا » ولأول مرة . لقد رأيتها بالأمس أيضاً لكن كان وجهها واحداً من وجوه كثيرة . وجه جذاب ، محبب لا يتميز بشيء ، وجه عادي وربما كان جميلاً لكن جماله باهت كالح .  
ورحت أشرق النظر الى « مدينا » وأنا أقلب الصفحات المطبوعة ، محاولاً أن أجد توافقاً بين حقيقتها المرئية وبين أقرب الناس اليها وحبيبها الهاتفي « أنا » .  
كنت لبقاً دمثاً معها ، حذراً ولطيفاً الى أبعد الحدود . وتملكني فضول شديد : « هل ستحس بهذا التغيير ؟ » وكى أعرف ذلك كان علي أن أنتظر سامة لقائنا المسائي الهاتفي .



---

■ انا ، انت ، هو والهاتف ■

— ها ، لقد قلت لك أنه لا يجوز الحكم من النظرة الأولى • انه انسان لطيف ،  
ظريف •

— لا تتسرعي وتحكمي فالنظرة الثانية قد تخطيء أيضا •  
— لا ، لا • بالأمس لم أستطع أن أنظر في عينيه أما اليوم فقد حددت فيهما •

وفكرت « متى استطاعت ذلك ؟ فهي لم تنظر الي مطلقاً ! » وتابعت :

— ... صافيتان ، عميقتان ، ذكيتان •

قلت : — لقد أصبحت أغار عليك •

هكذا بدأت اللعبة • قوانينها أصبحت واضحة بالنسبة لي مع أنها لم تكن تعرف  
شيئاً منها •

ولم أعد بمقدوري أن أفعل شيئاً • لقد أفلت كل شيء من يدي ، كالرسالة  
حين تقذفها في صندوق البريد •



وكانت لهذه اللعبة بعض مصاعبها • فالموضوع لا ينحصر في عدم معرفتها  
لي — فأنا في كل مرة أستعمل المنديل لتغطية السماعة — لكن كان علي أن أغير  
من كافة مفرداتي وتعابيري ولهجتي • علي أن أغير أيضاً نمط سلوكي والاهم  
من هذا وذاك تغيير ذاتي النفسية وشكل أفكارني •

ففي العمل كنت أحرص على أن أبدو انساناً آخر ، لطيفاً لكن صارماً في  
درع حصين • كانت تحدثني بالهاتف عن نفسي ، وتعرييني ، حتى العظم ، محللة ،  
بدقة ومهارة ، كل خطوة من خطواتي ، وكل وضعية اتخذها ، وحتى تعابيري  
وجهي • والحقيقة كنت أستدرجها لمثل تلك الأحاديث • لكن في الآونة الأخيرة  
أصبحت أشعر شيئاً فشيئاً أن لا حاجة لجهدي ، فقد كانت تبدأ الحديث بنفسها  
عن « سيمور خليفيتش » تتحدث عنه طويلاً وبسرور أثناء مخايراتها الليلية  
المستمرة مع « روستام » • أما عن « روستام » فلم تحدث سيمور خليفيتش  
مطلقاً • وبصورة عامة لم يدر أحد عن حياتها الهاتفية • وأنا لا أدري أفرح

لذلك أم أحزن كنت أفكر أنها تخفي علاقتها معه وكأنها سر عميق هام ونفيس .  
وحدث أمر عجيب : نوع من تداخل المشاعر . فقد كنت كـ «سيمور خليفيتش»  
أغار من حياتها الليلية الهاتفية . أما في الليل كـ « روستام » فكنت أغتاض من  
أحاديثها المتواصلة عن « سيمور » .

قلت لها مرة هاتفياً :

- دعينا نتحدث بـ « أنت » (١) فقد مرت فترة طويلة على تعارفنا .
- طيب ، فليكن . — سمعتها تردد عبر السماعة .
- فلتلازمك العافية وتصبحين على خير !
- وفرحت كالطفل إذ أنها ستكلمني بـ « أنت » أما هو فستكلمه بـ « أنتم » .
- واستغربت كيف أصبحت أعتبر نفسي شخصاً ثانياً وأخاطبه بلهجة الغائب .



— أعتقد أنك تجاوزت اللامبالاة به .

- أجابتنني بحذق : — « ومن أين عرفت ؟ وربما كان هو أيضاً قد تجاوز ذلك !  
ألقيت السماعة بحنق ولم أخبرها لأيام عدة . ويبدو أنها لم تكن الوحيدة  
التي لا حظت كلني بها . فقد لاحظنا أحد الموظفين المسنين ونحن نتحدث  
في البهو فقال ضاحكاً وهو يحدق في عينيها :
- لا تبهد نفسك فقد حاول غيرك وفشل ، ولم يستطع أحد أن يشعل النار في  
جليد قلب « موظفتنا » الصغيرة ! وضعكنا نحن الثلاثة . وبعد أن أصبحنا  
وحيدين ، أنا وهو ، قال :
- انها منيعة ، تعيش كراهبة تحافظ على اخلاصها لزوجها الشهيد .  
وعرفت أن زوجها كان طياراً ، ومات في الجو منذ عدة سنين .



---

(١) المخاطبة بين شخصين عاديين تكون بالجمع دائماً بينما تقتصر على المفرد « أنت » بين صديقين  
حميمين وقد أغفلنا الأولى لثقلها في لغتنا — — المترجم

في ذلك المساء لاحظت ، وأنا أخرج من عملي متأخرا ، أنها ما زالت تضرب على الآلة الكاتبة • كانت أصابعها طويلة ، دقيقة ، وحين كانت تكتب على الآلة كانت تبدو وكأنها تعزف على البيانو •

خبرتها ليلا فقالت لي :

— « يبدو أنك سيء ، لماذا قطعت الخط ؟ لقد رافقتي هذا اليوم » سيمور خليفيتش الى البيت نكاية بك •

— كيف رافقتك ؟

وتملكني العجب • وتستطيعون الا تشكوا في صدق استغرابي •

— هكذا ، كنت أجلس ، أتابع عملي ، وكان الوقت متأخرا فتطوع لمرافقتي الى بيتي • انه فارس حقيقي • وفكرت : « بل على الاغلب أحقق حقيقي » •

في الواقع تابعت عملها الى ساعة متأخرة ولم أفكر بمرافقتها • لكنني فهمت شيئا آخر • فهمت انها تجسد بكلامها ما تتمناه ، وان حدث ورافقتها سيمور لن تستاء من ذلك • بل لعلها تقول ذلك لتنتقم مني لانني قطعت الخط ولترغمني على الغيرة يعني هذا أنها تكن لي ك ( معجب هاتفي ) عاطفة خاصة •

وضعت في التخمينات • لكن ، على كل حال ، أصبحت أعرف كيف أتصرف في حال تأخرها في العمل •



كنا نمشي في شوارع المدينة الخالية • وسألتها :  
— وماذا تفعلين مساء بعد العمل ؟

أجابت ببساطة : — أجلس في البيت •

— هكذا تجلسين وحيدة ؟



- ولماذا هكذا ؟ اقرأ وأستمع الى المذياع • وفكرت : « أحقا ستحدثني عن المذياع  
تماما كما كانت تحدثني عنه عبر الهاتف ؟ » لكنها تحدثت عن شيء آخر •  
وكننت لها شاكرا •
- « هذه نافذتي » وأشارت الى الطابق الثالث • وقفنا بقرب بيتهما • خلعت  
القفازات •
- ربما كان درجكم مظلمًا ، فسأرافقك الى الاعلى •
- لا •
- لكنني قررت أن أمضي حتى النهاية •
- ربما دعوتني الى بيتك ؟
- بكل سرور ، لكن أصبح الوقت متأخرا • قالت ذلك وهي تنظر الى الساعة ،  
وشعرت أنها بدأت تضطرب •
- الوقت متأخر ؟ وهل تنامين في هذا الوقت المبكر ؟
- طبعا لا ... وضحكت •
- حسنا ، اذا كنت لا تريدان استضافتي الى « فنجان » من القهوة ، فدمينانتنزه  
قليلا • سارت بجانب صامته • ودرنا مرات حول بيتهما • كنت أرغب بزيارتها  
ورؤية شقتها ومذياعها ومصباح منضدتها وأريكتها المريحة بقرب المذياع  
وسماع النغمات الموسيقية عبر الجدار • وربما لو دعنتني في ذلك المساء لكشفت  
لها عن تلك اللعبة المزدوجة • لكن ما إن اقتربنا من بيتها مرة أخرى حتى مدت  
يدها بسرعة :
- شكرا يا سيمور خليلوفيتش ، تصبحون على خير !
- فليكن في حسابك أن الماء لا يجري تحت الحجر الثابت •
- ضحكت ودارت ثم ذهبت • كنت أصفي الى وقع كعبيها على الدرج وفهمت فجأة  
لماذا اضطربت وأسرعت وهي تنظر الى الساعة : انها تريد أن تلحق المخابرة •  
كانت تنتظر مخابرتي •



بعد مرور بضعة أيام وعندما أخطأ رئيس التحرير المسؤول ، في اجتماع عاجل ، خطأ بسيطاً قاطعته بحدة وقذفت بكلماتي شمالاً ويمينا . لم يجبني بشيء . وفجأة أشفقت عليه « كم من السنين عمل هذا الانسان في الجريدة ومن الواضح أن أحداً ما لم يخاطبه بمثل تلك اللهجة أمام الموظفين » .

بعد انتهاء الاجتماع شعرت بأنني على غير عادتي . أولاً ، لم أكن محققاً كل الحق ، وثانياً تذكرت نصيحة فيروز ، وثالثاً لم تكن لدي رغبة في مغادرة العمل ف « مدينا » كانت ما تزال هنا . وذهبت الى مكتب رئيس التحرير المسؤول .



حين خابرت « مدينا » ليلاً كنت أعلم مسبقاً عما سيدور الحديث :

— أوه ، أتدري يا روستام أن سيمور جسر وجرىء . يقال أنه اليوم ضايق رئيس التحرير في الاجتماع ، أتدري ؟ هذا شيء مستحيل ، فحتى الآن لم يستطع أحد أن يوجه له كلمة واحدة ، أما هو ففعل ذلك أمام الملأ ! قلت :

— أعرف جيداً تلك النوعية من الناس ، آه كم هي معروفة لدي ، يصرخون في الاجتماعات ، ويلقون بأقوالهم الجزئية أمام الناس ، ثم لعل صاحبك هذا سيمور ذهب بعد ذلك الى رئيس التحرير واعتذر منه على انفراد .

قالت بحزن :

- يا لك من سيء ! لماذا لا تحبه ؟
- لانك تحبينه ولانني أحبك .
- حسناً ، سنحب جميعاً بعضنا بعضاً .
- طبعاً هذا مضحك بالنسبة لك ، لكن المأساة هي أنك تلتقي معه وسيضطربك الى السينما .
- وما الذي أدراك أنني أرافقه الى السينما .
- أخمن ذلك .

- وضحكت • يبدو أن الفكرة راقته لها •
- أما بالنسبة لي فلقاءات هاتفية !
- لكننا كنا قد اتفقنا بهذا الشأن ؟
- وهل حدثته عني ؟
- ما بك ؟ لن أحدث أحدا بهذا مطلقا ، هذا بالنسبة لي ، شيء ... وصمتت قليلا تبحث عن كلمة — مقدس ، ان صح التعبير ...



في اليوم التالي ذهبنا الى السينما • كان الفيلم عن الطيارين المتمرنين ، تضايقت «مدينا» ، ولعل هذا هو السبب في أنها فتحت لي قلبها ، وحدثتني أثناء عودتنا عن زوجها ، وعن حياتهما التي نشأت وانقضت في السماء • لقد تعارفا في السماء • كانت مسافرة أما هو فكان ربانا ، ثم أصبحت مضيقة لكي تبقى بقربه • تزوجا وكانا يقومان بالرحلات من موسكو واليها ويقبلان بعضهما في مستودع الامتعة • ثم حملت وحصلت على اجازة حمل وولاده •

رافقته للمرة الاخيرة الى سلم الطائرة • تودعا وتعانقا واتسعت المسافة بين شفتيهما ولم يدريا أن هذه المسافة ستكون فاصلا بين الموت والحياة ، بين السماء الابدية التي لن يعود منها وبين الارض الازلية حيث ستنظره عبثا • وحين أقلعت الطائرة رشت الماء وراء المسافر حسب العادات الشعبية القديمة • لعل هذه هي المرة الاولى في تاريخ الطيران التي سكبت فيها المياه في اثر طائرة مقلعة كما كان يحدث لالف من السنين خلت • ثم ارتفعت الطائرة وهطل المطر •

توقفت تصيخ بسمعها لشيء ما • وبعد فترة طويلة سمعت دويا ، وفهمت أنها تسمعه قبل غيرها من الناس لان لديها حاسة سمع مهيبة لا تخطيء • نظرنا الى النقاط المزركشة المتحركة في السماء المظلمة ثم قالت :

- هناك قبره ، الارملات يزرن المقابر أما أنا فأنظر الى السماء •

ثم حدثتني أنها في كثير من الاحيان تزور المطار في ساعات الليل ، تقف في زاوية وتتطلع ببساطة الى الطائرات المقلعة والهابطة • حدثتني أيضا أنها أسقطت ، ولم يبق لها ولد من زوجها •

أمررت يدي على وجهها ماسحا دموعها ورحت أقبلها كالمجنون •

— لا ، لا ، لا ، لا حاجة لذلك — وشمرت كيف يستعصي عليها اللفظ تدريجيا • ودعتها ثم خابرتها على الفور • كان صوتها منتعشا بل وحتى مرحا ، وعز علي الرومانطيقون •



قلت لها : — « أتدرين ؟ — أصبحت أناديها أثناء العمل بـ « انت — بالمفرد » — بالامس وبعد أن افترقنا خابرتك ، لكن أتتصورين ؟ كان رقمك مشغولا ، وخابرت وخابرت • من خابرت في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ؟ » لم أنتظر ردة فعل كهذه • شحب لونها وارتعشت أعضاؤها ولكنها تمالكت نفسها وقالت :

— يبدو أنك أخطأت الرقم ففي مثل تلك الساعة كنت نائمة • من الواضح أنني لن أعرف مطلقا مدى علاقتها بـ « أنا » ، شخصيتي الهاتفية •



— بالامس رأيته في نومي •  
— غريب ، كيف تستطيع أن ترى في نومك شخصاً لم تراه في حياتك ولو لمرة واحدة •  
— رأيت في نومي صوتك ومذياعك « نيرينفا » •  
— حسنا من الممكن تصور « نيرينفا » لكن كيف يمكن تخيل صوتي أثناء النوم ، فعلا ، شيء جميل معرفة ذلك •  
وكيف تتصورني ؟ وهل تتخيلني على شاكلة معينة ؟  
— طويلة ، كثيفة الشعر ، طويلة الساقين •

قلت ذلك وأنا أحرص على اعطاء صفات مغايرة للامحها الحقيقية العامة •



- أنت ذكي للغاية والان ستراني في نومك كل ليلة .
- لعل أحدا غيري يراك في نومه .
- عدت من جديد الى نفس الكلام ؟
- لا ، أتدريين ؟ يقال أن الملكة ميخين بانو كانت تتراعى في نوم مائة رجل ، فكم عدد الرجال الذين يعلمون بك ؟
- لست سوى نسخة واحدة وفي نومك فقط ، أنت ملاكي الطيب .
- شكرا .
- « اسمع يا ملاكي اللطيف ، أريد أن أستشيرك في أمر هام . لكن أرجوك لاتخرج عن طورك ، ولا ترغ ، ولا تزبد ، ولا تغلق الخط حتى أنتهي من كلامي » .
- وفكرت :
- « منذ ثلاثة أيام وأنا أنتظر هذا الحديث واضعا تخمينات كثيرة ، لماذا لاتحدثيني بذلك »
- « وهكذا ، اسمع بهدوء ، هل هدأت أعصابك ؟ » .
- لا تطيلي أرجوك !
- حسنا ، منذ ثلاثة أيام سألني سيمور أن أتزوجه ، ماذا حل بك ، هل أغمي عليك ؟
- لا ، وبماذا أجبتة ؟
- « حتى الان لم أجبه . وما أنذا أستشيرك فأنت من أعز أعز أصدقائي وأغلى الناس عندي » .
- أمر عجيب طبع النساء ! يكفي بالنسبة لها - كامرأة - أن تعتاد عليك حتى تصبح في نظرها أعز أعز أصدقائها !
- قلت لها : - لا ، - والشيء المدهش أنني قلت ذلك لمن صميم قلبي - لا تتزوجي أحدا ، أو تزوجيني ، أحبك . آه لو كان بالامكان الزواج عبر الهاتف !

- ضحكت طويلا وبشيء من الهستيرية •
- حسنا ، كن رجلا ذكيا ، أنت ما زلت صغيرا •
- وما أدراك ؟ فأنت لم تريني بعد !
- أحس ذلك ككل : من خلال صوتك وطبعك ومن خلال علاقتك بي • أتوصل اليك أن تبقى هكذا ولا تتسرع في أن تصبح ناضجا •
- ربما كنت أعمر من صاحبك « سيمور » •
- « لا ، لا يا عزيزي وبهذا الخصوص كن واثقا من حدس المرأة ... »
- كان هذا أشبه ما يكون بالمهزلة ، لكن تأملت كثيرا في الواقع •
- لا يامدينا ، وماذا سأفعل أنا ؟ فهو لن يسمح لي أن أخاطبك في الثانية بعد منتصف الليل •
- سنجد حلا وخيانة الزوج بالهاتف ليست عارا ، وحتى ذلك الحين سيصبح لديك هاتف وسأخاطبك بنفسى •
- وكيف يمكنني أن أشرح لها أن هذا من المستحيلات !
- قالت برزانة وحزن :
- « افهمني ، أنتم الرجال تتحدثون دائما عن وحدتكم • وكم هذا مضحك ! ، أنتم لا تعرفون معنى الوحدة الحقيقية ، ما معنى أن تكون المرأة وحيدة • تستيقظ ليلا وتحس بأن الجدران تمشي اليك و ... على كل حال لن أتحدث عما يحزن ، وهكذا ، اذا قلت لا ، سأرفض ... »
- ماذا كان بإمكانى أن أقول لها ؟ صمتت ثم سمعت دوي الطائرة وفهمت أن هذا هو الجواب : لن يكون باستطاعتي - روستام أو سيمور - أن أكون ندا لزوجها الميت •



وفي المساء دعنتني الى بيتها لأول مرة • كنت أعرف مدخل البناية والطابق لكنني أخطأت في باب الشقة • قرعت الجرس طويلا في الظلام ، لكن أحدا لم يفتح •

الى أن أشعلت عود ثقاب وقرأت وريقة على الباب « المفتاح عند الجيران »  
ولاحظت على الفور أن الكلمات كتبت على ورقة « نوطة موسيقية » • وفهمت  
أي جرس أقرع وسبحت في رأسي النغمات • استدرت وقرعت الباب المقابل •  
الذياع « نرينفا » ، كنبه مريحة ، مصباح المنضدة ، كل شيء كما كنت أتصوره •  
قالت :

— سيمور ، سأبحث لك عن موسيقى جيدة ، استمع اليها ريثما أحضر لك القهوة •  
ثم قبلتها واحتضنتها وغازلتها بحنان وشعرت كيف تستيقظ فيها المرأة بقسوة  
ولذة • ومن وراء الجدار بدأت الألحان تتوالى • ثم انتفضت فجأة من بين  
أحضانها وأصاحت بسمعتها • كنت أنتظر وأعرف أنني سأسمع بعد لحظات  
دوي الطائفة ، لكن لم يكن هناك من أثر لطائفة • حينذاك فهمت أنها تنتظر  
الهاتف • لقد كان هذا ميعاد مخابراته •

مخابراته — يعني مخابراتي

ومع أنني كنت أعلم أنه لن يخبرها بعد الآن ، لكن مع ذلك خامرني الشك  
ورحت أنتظر • وأنا نفسي تمنيت لو تتحقق المعجزة ويرن الهاتف • لكن  
الهاتف بقي على صمته •



نيفونين سكاغ

# منتط الفاج

ترجمة : عبدالمعين الملوحي

حدث ذلك في ليلة من ليالي القمر ، في قرية من قرى سهل الجرار ، تقع في غابة من أشجار جوز الهند ، كان الماء يفيض حولها ، كنا في مركز من مراكز التجمع يفص بالناس ، ننتظر الرحيل . لم يكن لدينا عمل . فكتنا نقضي وقتنا في التمدد على الارض ، ثم في الوقوف لان أرجلنا لا تستطيع الراحة .

كان بيننا رفيق عجوز يعرف كثيرا من القصص ، وخاصة قصص حرب المقاومة . كان قبل أن يبدأ قصته تعلو شفثيه ابتسامة مأكرة فيها كثير من الدقة وكثير من الاغراء . ولكنه في هذه المرة كان على غير عادته . كان يريد الكلام ثم يحجم ، وهو يطرق برأسه الى الارض ، ونظراته تسبح متأملة ، لا شك أن قصته الجديدة قصة جدية . كانت الريح خارج المركز تحرك جذوع الاشجار، وجعل البيت يترنح كأنه زورق . واستيقظت أسراب مالك الحزين وجعلت تطير هنا وهناك ولعل الريح والامواج أثارت في العجوز بعض الذكريات .

ومد رأسه ليصفي اليها ، ثم شرع في قصته ، وصوته واطيء ورزين ، ونظراته تمتد الى الامواج ، والى الافق ، والى السماء المرصعة ببقايا النجوم .





هذه الحكاية حدثت منذ أكثر من سنة ، ولكني كلما تذكرتها هاجتني وهزتني كان علي أن أنتقل من مركز للاركان العامة الى مركز للدفاع الجوي ، وعندما ظهر القارب ذو المحرك حاول أصعابي معرفة من يقوده . . . ولم يكن ذلك عن فضول ، ولكن كنا في حاجة الى معرفة النوتي ، لان مدير المركز أئذنا بأن الرحلة ستكون طويلة وخطرة : « المرحلة الاولى ستكون في القارب ، وقد تواجهون خطر ظهور الطائرات المروحية ( الحوامات ) . أما المرحلة الثانية فستقطعونها سيرا على الاقدام وربما وقعتم في كمين . اذا لقيتم الحوامات فعليكم أن تبقوا هادئين ، ولا تتحركوا ، ولا تقوموا بعمل » ولكن أطيعوا أوامر النوتي اطاعة كاملة . وهذا الكلام يعني أننا يجب أن نشق بالنوتي ثقة عمياء ، وأن نعتمد عليه .

ولذلك فقد أردت أن أراه لأعرف أي يد سوف تقرر مصيري . ولكن الظلام كان شديدا ومع ذلك رأيت أن صاحب القارب صبية رشيقة ، ذات مظهر متحرر ، تحمل على عاتقها بندقية أمريكية وتضع على رأسها منديلا .

سمعت أن هنالك رفيقة صبية ، حادة الذكاء تقوم بهذه الرحلة .

ذات يوم كانت تقود مجموعة من « المسافرين » وعندما كانوا يعبرون النهر تركتهم بعيدا وذهبت لتكشف الارض بنفسها ، ومعها رفيقة واحدة .

وعندما وصلنا الى كرم قائم على ضفاف النهر عرفت أنها وقعت في كمين ولم تفقد أعصابها ، بل نادت رفيقتها بأعلى صوتها ليسمعها العدو :

— تمام . . . ليس هنا أحد . . . تعالي وخذي المسافرين وسوف أقطع النهر لاجيء بالقارب . . . كان لهذه الكلمات معنى خبيء . . . وعادت رفيقتها الى القارب وأخذت المسافرين وأنزلتهم في مكان آخر يبعد عن هذا المكان عدة كيلو مترات . . .

أما الصبية فقد استطاعت قبل أن تخوض الماء ، زرع قنبلتين في موضعين . ثم خرجت من هذه المغامرة سليمة معافاة . ولم يتحرك العدو وهو يتوقع أن يضع

يده على مجموعة كاملة من « المسافرين » وبعد انتظار غير قليل لم ير أحدا فعرف أنه وقع في حيلة . فأطلق شتائم مخيفة ليفرج غضبه ، ثم سار في طريق العودة فوقع على القنبلتين اللتين انفجرتا فقتلتا عددا من جنوده .

لقد رووا لي هذه القصة وزادوا فقالوا أن هذه الفتاة تمتلك حدسا عجيبا . ترى العدو من بعيد ، وتستطيع أن تميز بين ( اليانكي ) و ( العميل ) .

وقلت في نفسي اذا كانت هذه الفتاة هي التي تقود قاربنا فليس لنا ما نخشاه . وسألت :

- كم فتاة تعمل في هذا المرمى .
- نحن اثنتان ، رفيقة تعمل في المطبخ وأنا .

اذن فهي هي وكنت سعيدا . وعرفت من صوتها أنها في الثامنة عشرة أو في العشرين من عمرها على أبعد تقدير ، وشعرت بالموودة والعطف نحوها ، وأردت أن أتابع الحوار ولكنني توقفت حين رأيته مشغولة بلف حبل القارب . وبعد دقيقة انتصبت واستدارت نحو القارب الثاني .

- نسير أولا ... اليس كذلك ؟
- وأجاب رجال الاتصال الذين كانوا في القارب الثاني معا :
- نعم ، سيري أولا يا أخت ( هي ) ( ١ ) .
- رحلة سعيدة يا أخت ( أوت )
- ناداها بعضهم ( هي ) وبعضهم ( أوت ) ، فمن هي منهما يا ترى ؟
- كانت تخاطبهم في شيء من الخبث : ( اخواني الصغار ) ، ثم التفت نحو مجموعتنا وقالت في احترام :
- أعمامي واخواني الكبار . اذا كانت لديكم أشياء مهمة فالأفضل أن تضعوها في جيوبكم أو في مخبأ خاص ، في حالة مصادفتنا لطائرات حوامة أو وقوعنا في كمين .

---

(١) الاخت الكبيرة .

وجعلت تعدد الحوادث التي يمكن أن تتعرض لها ، ولكن في صوت عذب محبوب يناقض صوت رئيس المحطة القاسي . ثم أدارت محرك القارب فانطلق مبتعدا عن الاشجار وسار أولا . كانت الريح رطبة تدغدغ كل أجسادنا . وبدأ المسافرون يفتشون في أكياسهم تنفيذا لتوجيه الصبية الرائدة . أما أنا فقد كنت أحتفظ بأوراقتي ومالي في جيبتي . . . . . وتساءلت : ماذا يمكن أن أضعه في مكان أمين ؟ وتذكرت فجأة مشطا صغيرا من العاج ، وجعلت أبحث عنه في كيسي ووضعت في محفظتي مع أوراقتي ثم ضمنت كل ذلك الى صدري ، في جيب داخلي كنت أربطه بدبوس .

هذا المشط لا أستطيع أن أراه دون أن أتأثر . . . . . في الايام الاولى بعد هدنة عام ١٩٥٤ ، عدت لزيارة قريتي مع صديق لي اسمه ( سو ) . كان جاري بيت بيت على ضفة قناة تصب في نهر ( الميكونغ ) . ولقد ذهنا معا للاشتراك في المقاومة في مطلع عام ١٩٤٦ ، عندما غزاها المستعمرون الفرنسيون .

ترك ( سو ) لامراته طفلة الوحيدة ولم تكد تبلغ السنة الاولى من عمرها . واستطاعت السيدة ( سو ) أن تزور زوجها عدة مرات خلال حرب المقاومة . وكان يوصيها دائما أن تأخذ الطفلة معها حيثما ذهبت ولكن السير في ساحات القتال في الغرب لم يكن ميسورا ، ولم تجرؤ على أن تجتاز الغابة بطفلتها . وكانت معاذيرها واضحة فقبلها ( سو ) ولم يلحها على ما فعلت .

وخلال ثماني سنوات من المعارك لم ير ( سو ) ابنته الا في صورة صغيرة . وعندما استطاع أخيرا أن يعود الى القرية كان قلبه يخفق حتى يكاد ينفجر . عندما وصل قاربنا الى القرية كانت هنالك طفلة في الثامنة من عمرها ، شعرها مقصوص حتى أذنيها ، تلبس سروالا أسود وقميصا أزهر ، تلعب تحت شجرة العناب في ساحة البيت . وخمن (سو) أن هذه الفتاة ابنته فقفز في سرعة الى الشاطئ . . . . . واتجه في خطوات واسعة الى الطفلة وهو يصرخ :

— تو يا بنتي .

ووصلت بعده . لقد كان يتصور ، دون شك ، أن الطفلة سوف تلقي بنفسها بين ذراعيه . كان يتقدم ويداه مفتوحتان . . . . . ولكن الطفلة ارتجفت عندما سمعت نداءه ونظرت اليه وهي تفتح عينيها الكبيرتين .

ولم يستطع ( سو ) أن يضبط مشاعره ، وكان كلما هاجه أمر يحمر أثر جرح  
قديم يغطي خده الايمن ويرتجف ويصبح مخيفا • كان يمشي خطوة خطوة ويداه  
مفتوحتان ، ويردد في صوت مرتعش :  
— أنا يا ••• أنا بابا

ونظرت الطفلة اليه في حذر ، وأجفانها تطبقهما حيناً وتفتحهما حيناً ،  
كأنما هي مرتبكة • ثم اصفر وجهها فجأة وهربت وهي تصرخ : ماما ••• ماما •  
ووقف ( سو ) يتبعها أنظاره وقد تجهم وجهه وتكسرت يداها •

لم يستطع البقاء في القرية الا أياما ثلاثة ••• لان الطريق الى معسكرنا  
كانت طويلة • وخلال هذه الفترة القصيرة لم تستطع الطفلة أن تعرف أباها ولم  
تستطع أن تطمئن الى صدره ، وكان كلما زادها دلالة زادت بعدا • كان يريد  
أن يسمعها تناديه ( يا بابا ) ولكنها كانت ترفض في عناد • وأمرتها أمها مرة أن  
تنادي أباها الى مائدة الطعام فقالت :

— ولكن ناديه أنت يا أمي

وغضبت الام وهددت الطفلة بملاعق المطبخ الكبيرة واضطرت الطفلة الى  
الطاعة وجعلت تنادي كأنها لا تخاطب شخصا معينا :

— الى المائدة •••

وتصامم ( سو ) عن السماع وانتظر أن تقول له :

— تعال يا بابا الى المائدة •••

ولكن الطفلة بقت في المطبخ وهي تصرخ :

— استوى الارز

ولم يتحرك ( سو ) ، فقالت الصغيرة لامها في لهجة غاضبة :

— لقد ناديت ••• ولكنهم ••• لا يريدون أن يسمعوا •

عندئذ التفت ( سو ) لكي يراها ، وهو يهز رأسه ، في ابتسامة • ولكن الالم  
خنقه حتى لم يستطع أن يبكي •



ومرة ثانية خرجت أمها لتشتري طعاما وأمرتها أن تطلب من أبيها مايمكن أن تحتاج اليه في غيابها • ولم تجب الطفلة وبقيت وحيدة في المطبخ • وعندما سمعت قدر الطعام تفور رفعت غطاءها وجعلت تحرك ما فيها • كان يجب أن ينقص الماء في القدر • ولكن القدر كانت كبيرة وبدأت الطفلة تدير عينيها الى جهة ( سو ) • وقلت في نفسي : لعلها وقد وجدت نفسها في مأزق استدعو أباهما الى مساعدتها • وبعد أن نظرت حواليتها لحظة صاحت :

— الرز نضج ، يجب انقاص الماء • •

كانت كأنها تكلم الهواء •  
وعرضت عليها :

— ولكن يجب أن تقولي : — يا بابا أرجوك أنقص الماء •••  
هكذا يجب أن تتكلم البنات •

وادعت أنها لم تسمع وجعلت تصرخ من جديد :

— الرز نضج ••• سيصير خبيصة •  
ولم يتحرك ( سو ) وقلت للطفلة :

— اذ صار الرز خبيصة فسوف تعاقبك أمك ••• لماذا لا تستدعين بابا ••  
يمكن أن تقولي « بابا » •

وجعلت القدر تغلي أكثر فأكثر وتهدد بانسكاب الماء • وبدأت الطفلة تخاف وجعلت تحديق في الارض وهي تفكر ، ولكنها لم تستسلم • تناولت ( نزالة ) لترفع القدر فلم تستطع • وجعلت تنظر في الهواء • كان صوت الماء وهو يغلي يستعجلها ، ولكنها كشرت ، وهي تنظر الى الارز ثم الي والي ( سو ) • ووجدتها في هذا المأزق فتنازعني الرفق بها ، أو الضحك منها ، وظننت أنها ستلين ••• ولكنها فجأة بدت لها فكرة فانتصبت على أطراف أصابع رجليها لكي تأخذ ملعقة ، وتسحب الماء ملعقة بعد ملعقة ، وهي تتمتم شيئاً ما بين شفثيها • يا لهذا الرأس اليايس ؛

في اليوم نفسه وخلال الغداء ، وضع ( سو ) في صحن الطفلة ملعقة من بيض السمك ••• ومدت عوديتها الى الصحن ، وبحركة سريعة ألقت بالبيض خارج

الصحن وأسقطت الارز على الارض وغضب ( سو ) وخرج عن صوابه فضربها على عجزها وهو يصرخ :  
— لماذا هذا الرأس اليابس ؟

واعتقدت أنها ستبكي ، وتتدحرج على الارض ، وتقلب الصحن وتهرب .  
ولكن لا . . . بقيت ساكنة دون كلمة ، ورأسها مطرق الى الارض ، ثم أخذت البيض بموديتها لتعيده الى الصحن ، ونهضت في صمت وخرجت . . . ولم تكد تصل الى ضفة القناة حتى قفزت الى القارب وفكت سلسلته في ضجة كبرى ثم قطعت القناة . ذهبت الى جدتها لامها وظلت هناك تبكي . وفي المساء ذهبت أمها لتبحث عنها ولكنها لم تستطع اقناعها بالعودة كان ( سو ) سيسافر في اليوم التالي . . . وكانت هذه الليلة هي آخر ليلة يقضيها الزوجان معا ، فلم ترغب الزوجة في ارغام الصغيرة على العودة الى البيت .

في اليوم التالي صباحا كان عدد من أقرباء ( سو ) ومعارفه في بيته لوداعه وكانت الطفلة هناك أيضا مع جدتها .

كان ( سو ) مشغولا باستقبال هؤلاء الناس ، لا ينتبه لابنته . وكانت زوجته تعد له كيسه وتملا جعبته بكل الاشياء الصغيرة وبقيت الطفلة وحدها ، فكانت تقف هنا في زاوية ، أو تتكئ هناك على الباب وتنظر الى الزوار الذين يحيطون بأبيها . لم تكن سحنتها سحنة ولد عنيد وغاضب ، ولكنها كانت أقرب ما تكون الى الحزن . وكانت أجفانها المعكوفة ، التي لا تكاد ترف ، تبدو وكأنها توسع عينيها اللتين فقدتا تعبيرهما المستوحش في الايام السابقة وجعلتا ترمقان الناس في تفكير وفي عمق .

وفي ساعة الوداع ، وبعد أن صافح ( سو ) كل الناس ، بحث بعينه عن ابنته فوجدها واقفة في زاوية .

كان يريد — ولا شك — أن يضمها ويقبلها ، ولكنه كان يخشى أن تتخبط بين يديه وتهرب منه ، فقنع بالنظر اليها حزينا حنونا . ورأيت فجأة عيني الطفلة تضطربان :

وتتم ( سو ) :

— تعالي ! بابا يسافر ، يا ولدي ...

وظننا كلنا أنها ستبقى في مكانها دون رد فعل ، ولكن ما حدث كان شيئاً خارقاً  
للعادة ... صرخت الطفلة بكل ما تملك من قوة :  
— بابا ! بابا !

مزقت صرختها قلوبنا ، وخيل إلينا أنها قد مزقت بها الصمت وقلوب كل  
من كان هنالك من الضيوف . أنها صرخة كتمتها طوال سنين ، ثم انفجرت الان ،  
دفعة واحدة ، وجيعة أليمة . صرخت وهي تطير كالصفرور وتقفز الى عنق أبيها .

كانت تضم أباهما بكل قواها ، وهي تنتحب :

— بابا ! لن أتركك تسافر ... ابق معي في البيت .

وضمها أبوها الى صدره وجعلت تقبل شعره وعنقه وكتفيه وأثر الجرح على  
خده .

عندئذ حدثتني جدتها لامها أنها اكتشفت في الليلة الماضية فقط لماذا لم  
تكن الصغيرة تريد التعرف الى أبيها . سألتها :

— ولكنه أبوك فلماذا لا تعرفينه ؟

وقالت : وهي تقفز في سريرها :

— ليس هذا صحيحاً .

— وكيف يكون غير صحيح ؟ ولكن أباك سافر منذ أمد بعيد ، وأنت نسيت .

— ولكن هذا السيد لا يشبه أبي في صورته المشتركة مع أمي .

— ولم لا يشبهه ؟ كل ما في الامر أنه أصبح أكبر منا بعد هذه السنوات .

— لا ... ان أبي ليس له أثر جرح في خده .

— آه ... أهذا ما تظنينه .

قالت جدتها ذلك وتنهدت تنهيدة طويلة . ثم شرحت للطفلة أن أباهما جرح  
في معركة خاضها ضد المستعمرين الفرنسيين وذكرتها بالجرائم التي ارتكبتها هؤلاء  
عند مدخل القناة ، وكان لهم هناك مخفر .

وأصغت الفتاة صامتة ، واستدارت فوق سريرها ، وجعلت تتنهد ، مرة بعد مرة ، كأنها شخص كبير . وعند الصباح طلبت من جدتها أن تعود بها الى البيت . وهناك عرفت أباه ، ولكنها لم تعرفه الا في الساعة التي كان عليه فيها أن يفادر بيته .

كانت ما تزال تضم أباه بين ذراعيها ، ولم يرغب الاب في أن تراه ابنته وهو يبكي ، فمسح عينيه بمنديله ، وقبّل شعرها ، وقال لها :

— سأسافر يا ولدي ... ولكني سأعود بعد قليل لاعيش معك وصرخت الطفلة وهي تتشبث بعنقه بكل ما تملك من قوة :  
— كلا ...

ولعلها رأت أن ذراعيها لا تكفيان فأحاطته بساقيها ، وربطت بينهما ، وجعل كتفاهما يختلجان .... وذهل الحاضرون حتى أن بعضهم لم يستطع مقاومة دموعه . أما أنا فكدت أختنق . وفكرت في أن أعرض على ( سو ) أن يبقى في المنزل أياما أخرى . . . ولكن ذلك كان صعبا . فقد وجب علينا أن نجتمع في يوم معين في الشمال لنتلقى الاوامر ونكون مستعدين للرحيل . اذن فقد حل موعد السفر . وأحطنا بالطفلة لكي نعزيها ، وقالت لها أمها :

— ( تو ) ، يا صغيرتي ... اتركي أباك يسافر ، غدا عندما تتوحد بلادنا سيعود إلينا .

وداعبت جدتها شعرها وقالت لها :

— حفيدتي صبية عاقلة ... ستترك أباه يسافر . وعندما يعود سيشتري لها مشطا من عاج .

وضمت الطفلة أباه مرة أخرى وقالت وهي تشهق بالبكاء :

— عندما تعود ستشتري لي مشطا ... اليس كذلك يا بابا ؟  
ثم جعلت تسقط في بطن على الارض .

عدنا الى القطاع الغربي ... ولم نكن في قائمة التنقلات . كانت السنوات بين أعوام ١٩٥٤ — ١٩٥٩ سنوات صعبة ، كما تعرفون . كانت العصاة الأميركية



والعميلة تطارد وتذبح المحاربين القدماء في المقاومة ذبعا وحشيا • وكان علينا أن نلجأ الى الغابات •

ولو أنني أردت أن أحدثكم عن الحياة التي عشناها هنالك لاستغرق حديثي أياما طويلا • كان العدو يطوقنا في الليلة الواحدة ثلاث مرات متتاليات • وكنا أحيانا نأكل أوراق الشجر لفقدان الارز • ولكن دعونا من ذلك ولنعد الى قصة صديقي وابنته • كان ( سو ) في ليلة من الليالي ينام في كوخه تحت سقف من ( النيلون ) ويفكر في ابنته ، ويلوم نفسه لانه ضربها ذات يوم • وكنا يوما نتبادل الآراء في صوت خافت حين نهض فجأة وقال :

— انه الزمن المناسب • هنا في هذه الغابة يصطادون الفيل :

يجب أن أصنع مشطا من العاج لابنتي الصغيرة •

وخل يبحث عن طريقة يشتري فيها قطعة من العاج • ومنحت له فرصة طيبة قررت مجموعتنا ، بعد نفاذ المؤن ، أن تقوم بعملية صيد واسعة ، لا بالبنادق بل بالسهم المسمومة ، لان علينا أن نلتزم بالهدوء والصمت في الغابة • ولم يكن الصيادون يرمون الى قتل فيل ، ولكن الصدفة أوقعتهم في مواجهته • أراد بعضهم أن يتجنب قتله ، ولكن ( سو ) قرر قتله ، واختفى مع رفيق له في كمين بين الاعشاب وعندما جاء الفيل يقضم الاعشاب رمياه بسهمين أصابا عينيه •

ما أزال أذكر ذلك المساء • بعد يوم ماطر في الغابة كانت قطرات الماء لا تزال تتشبث بالاوراق ، وكانت الغابة تتلألأ بأنوارها • كنت أعمل تحت سقف من ( النيلون ) حين سمعت من يناديني • وفي الدرب الذي يتوغل في أحشاش الغابة رأيت ( سو ) يركض ويلهث وفي يده قطعة من العاج ، وهو فرح كالاطفال •

أخذ غلاف رصاصة أمريكية طولها ٢٠ سم ، وقومهاثم جعل منها منشارا صغيرا ، وقسم قطعة العاج الى لوحات ناعمة • وقضى كل أوقات فراغه في نشر أسنان المشط واحدة واحدة بمنشاره • كان يقوم بهذا العمل في حذر ولطف ودقة ، كأنه

أحد المثاليين • كنت أحب أن أراه يعمل في مشط ابنته وأشعر بالسعادة عندما يتطاير غبار العاج على قدميه •

كان ، في كل يوم ، يصنع عدة أسنان ، وأخيراً تم مشط العاج واكتمل • كان طوله أكثر من عشرة سنتيمترات وكان عرضه سنتيمترا ونصفا مشطاً لصبيه ، له أسنان واضحة قادرة على تسريح شعر طويل • ونقش ( سو ) على صفحته كلمات خطها في صبر وأناة حرفاً بعد حرف : « إلى ابنتي ( تو ) ، مع حبي • بابا • » •

وقبل أن يسرح مشط العاج هذا شعر ابنته كان مصدر عزاء وسلوى لقلب الوالد • كان يمسك به في الليل ويفكر في ابنته • وكلما نظر إليه حن إلى لقائهما • ولكن الكارثة كانت في انتظاره •

في يوم من الايام ، في نهاية عام ١٩٥٨ ، ولم تكن عندئذ قد دخلنا مرحلة المقاومة المسلحة سقط ( سو ) في عملية ضخمة من التطهير قام بها الامريكيون وعملأؤهم • اخترقت رصاصة ألقها طائرة معادية صدره • وفي لحظات حياته الأخيرة أخذ المشط من جيبه ، وأعطاني إياه وهو ينظر اليّ نظرة طويلة • لا أستطيع أن أصف هذه النظرة ، ولكني ما أزال حتى الآن أتمثل نظراته وأرى عينيه :

ووششت في أذنه :

— سأعطي هذا المشط للصغيرة ...

وعندئذ أغمض عينيه ورحل عنا •

يا رفاقي في هذا العهد الاسود كنا نعيش سرّاً ، بل كان علينا أن نموت سرّاً • لم يكن في المستطاع أن نرفع شاهداً على قبر ( سو ) • لأن العدو اذا اكتشفه نبش قبره وأخرجه واستطاع أن يتعقب آثارنا • ولذلك فقد كان القبر في مستوى الارض في الغابة : لقد كشطت جذع شجرة هناك لاعرف الموضع •

هكذا كان علينا أن نعيش ونموت من ذا الذي يستطيع أن يتحمل ؟ • لقد كان علينا أيضاً أن نحمل السلاح ونحارب •

كنا اذا وصلنا الى قاعدة فيها شيء من الامان نتلقى زيارة بعض الاقرباء •

وكنت أريد أن أسلم واحداً منهم مشط العاج للطفلة ( تو ) ولكني علمت أن السيدة ( سو ) وابنتها قد تركتا القرية . فبعد « عمليات كشف الشيوعيين » بدأت سلسلة من « التطهيرات » ، و « الحرائق » قام بها الأمريكيون وعملاؤهم . ولم يبق خلال سنوات قليلة الا بقية يسيرة من قريتنا . تفرق الناس ، ولم يعرف بعضهم أخبار بعض وسمعنا أن السيدة ( سو ) ذهبت الى ( سايفون ) ، ثم سمعنا أنها عادت الى سهل الجرار .

ولذلك فقد احتفظت بالمشط .

كنت أمسك هذه الذكرى بيدي وأتأملها ، والقلب حزين .

كان محرك القارب يفرقع ، وأردت مرة أخرى أن أرى . قائدته الصبية التي تمسك بيديها مصيرنا .

لم يكن الليل شديد السواد . هنالك غيوم خفيفة ، تسبح في السماء ، وتتركها هنا وها هنا بعض النجوم . ورأيت في ضوء النجوم الخافت الصبية ، وجهها المدور وعينيها اللتين يصعب علي أن أصفهما . وجعلت وأنا أنظر الى هاتين العينين أحس أنني رأيتهما ورأيت فيهما انسانا أعرفه ، حق المعرفة . ولكني لم أستطع رغم كل جهودي أن أتذكره . . . .

وفجأة سمعت أصواتاً مذعورة تصيح :

— الطائرات .

— الطائرات .

وبدا القارب يتوقف ، واضطرب المسافرون :

— الشاطئ .

— أين الطائرات ؟

— ها هي . . انظروا هذه المنارة .

خفضت الفتاة مرعة المحرك ، ثم التفتت لحظة وقالت :

— كلا . . . هذا نجم في السماء .

لقد كان صوتها الهادئ يناقض الاضطراب الشامل . وبدأ الناس يهدؤون

وهم يرونها هادئة . . . وعادت فقالت في صوت هذب :

ـ « هذا نجم في السماء » .

ثم زادت في سرعة المحرك .

كنا ، بعد سير أيام طويلة على أقدامنا ، يلذ لنا أن تسافر ونحن جلوس في قارب . ولكننا لا نكاد نخاطر لنا الطائرات في بالنا ، حتى يصيبنا القلق . هذا المحرك يحدث ضوضاء كبيرة ولو أن طائرة وصلت ، لم نسمعها .

وصلنا الآن الى سهل مكشوف . . . لا أثر له لبيت .

من حين الى حين كانت تبدو لنا ظلال عدد من أشجار الخيزران . أو من أشجار أخرى .

كنت أتشوق الى الخروج من هذا النهر . وأبطأت قائدتنا . وبدأت الامواج أمام القارب تشكل على جانبيه خطوطا طويلة تضرب الاعشاب وجذوع الشجيرات المتوحشة على الشاطئ . وعندما كان المسافرون جميعا يسرهم أن يبحروا على الماء في سرعة أبطأت القائدة فجأة ثم أعلنت :

ـ الطائرات . . .

ومضت بالقارب تخفيه تحت أشجار الخيزران ثم أوقفت المحرك . وجاء القارب الثاني بعدنا مباشرة ليستظل بالأشجار . وسمعنا في وضوح أزيز الطائرات المروحية المعادية . حقا ان سمع قائدتنا مرهف .

لم يكن من السهل سماع أزيز الطائرات من بعيد . وفي الضجة التي يثيرها محرك القارب .

وصل القارب الى الشاطئ ، وكاد بعض المسافرين يفقدون توازنهم ، ولكن القائدة طمأنتهم :

ـ يا أعمامي . . . ما تزال الطائرات بعيدة . . . اذهبوا الى المرج وتفرقوا هناك . حاولوا الاختباء . وعندما تأتي الطائرات فعليكم ألا تتحركوا .

وتترك المسافرون القارب ، وكنت آخر واحد فيهم ، وقالت لي ، وأنا أهم بالوثوب :

ـ اذا شئت بقيت هنا . عندما يكون في القارب عدد قليل فلا بأس علينا .



لو أن غير قائدتنا هذه قالت ذلك لم أقبل عرضها ولا شك . ولكنني وجدت في حضورها المطمئن ما يدعوني الى البقاء معها .

وحامت الطائرات بعد قليل . . . كانت الضجة التي تثيرها تعجز عنها عشرات المحركات في البواخر . واقتربت أنوار مصابيحها . كانت كالعادة ثلاثاً : واحدة توجه أنوارها الكاشفة ، واثنان تستعدان لاطلاق النار .

— غطوا أجسامكم بأوراق الشجر ولا تتحركوا . . .

تلك هي المرة الاولى التي أجد فيها نفسي تحت أنوار المصابيح الكاشفة في طائرة مروحية .

عندما وصلت شعرت ، تحت النور الباهر والزئير الهادر أن القارب سهل المنال . ورأيت الاوراق التي أختفي وراءها تتحرك كأنما عصفت بها الرياح ، وتكشف عن جانب من كيسي وفكرت في نفسي :

— لقد وقعنا .

وغطيت أكتافي ، وشعرت القائدة الصبية بقلقي فقالت :

— انهم لا يروننا الى هذه الدرجة .

ولكن هدوءها لم يقنعني هذه المرة . وفكرت في أن ألقى بنفسي في الماء ، ولكنني تمالكت .

ثم مضى النور الباهر وسكت الزئير الهادر شيئاً فشيئاً . وعاد الليل الى نور النجوم الخافت . وبقيت ساكناً أخاف عودة العدو وقالت لي الصبية تشجعني :

— ان منظرها مخيف ولكنها عمياء لا ترى شيئاً . يكفي أن تبقى هادئاً وأن لا تتحرك .

ثم نادى المسافرين . . كان بعضهم مبلل الثياب ، فبدل ثيابه وهم يشتم « اليانكي » . وتابع القارب رحلته . . .

بعد منتصف الليل تابعتنا طريقنا في البر . كنا نسير عبر الحقول . وكانت الارض رجراجة في كثير من المواضع ، وكان علينا أن نخوض في الوحل أو في الماء .

كان بعضنا وراء بعض ، نتزحلق أو نقع واحدا بعد واحد ، فلا يكاد ينهض مسافر حتى يقع مسافر • كانت أحدىتنا في أيدينا ، وكنا نجس الارض بأرجلنا • • وعندما وصلنا الى شاطئ نهر توقفت القائدة وأرسلت رائدين يستكشفان الطريق •

ولم تكد تمضي عشرون دقيقة حتى وقع الرائدان في كمين • كان العدو قد انتقل من شواطئ النهر الى معسكرات في الحقول • وأطلق نيرانه الكثيفة • وجعل الرصاص يثر فوق رؤوسنا •  
وأصدرت القائدة أمرا :  
- على بطونكم ••• يا رفيق ( تو ) ••• خذ المسافرين • أما أنا فسأبقى هنا

ولم تكد تصدر أمرا حتى غابت عنا • كانت القذائف تتلاقى فوق رؤوسنا كأنها شبكة كثيفة ، ثم تمضي مزججة فوق حقل الارز ، وتجبرنا على أن نبقى لاصقين بالارض •

وفي هذه اللحظة دوت طلقات بندقية قصيرة • على الجانب الايسر • وعندئذ انطلق رصاص العدو في ذلك الاتجاه ، وفهمت أن القائدة الصبية أطلقت النار لتحول أنظار العدو عنا ، ورصاصه اليها •

وأصدر ( تو ) الرفيق عضو الاتصال ، أمره :  
- اركضوا •

وانطلقنا مسرعين ، لم أكن ممن تعودوا خوض المارك ومع ذلك ففي هذه اللحظة لم أكرث بنفسي ، بل فكرت بالصبية القائدة • كانت مجموعتنا تركض في غير نظام خلال الحقل لكي تدرك صف الاشجار وتقطع النهر • وزادت حدة النيران ، وكنت أجهد نفسي لامتيز صوت البندقية القصيرة التي تملكها الصبية القائدة ، فاذا لم أستطع خفق قلبي حتى يكاد يتقطع •

لقد جعلنا اطلاق النار هذا نصل في ساعة مبكرة الى القرية • ووصل في الوقت نفسه رفاقنا أصحاب المدفعية المضادة للطائرات • ولم يكن من المقرر أن نبقى أمدا طويلا ، فاجتمع رفاقنا في حقل لاشجار جوز الهند أحرقت أوراقها

قنابل الامريكان الكيماوية • كنا هنالك جميعا لم ينقص منا أحد • ولكن بعضنا فقد حذاءيه ، وبعضنا فقد كيسه ، وهو يجتاز النهر • أما أنا ، وكنت صلب العود رغم سني ، فلم أفقد شيئا •

كنا جميعا منهوكي القوى وترك رفاقنا أعضاء الاتصال فرصة نستريح فيها حتى الصباح ، ولم يفكر كثير منا في أن يمد ما يفتريشه ، حتى ولا قطعة ( النيلون ) التي يحملها • ولم نكد نستلقي على الارض ووسائدنا أكياسنا حتى بدأنا نشجر شجيرا عاليا ••• أما أنا فبقيت أفكر وأحلم •

رأيتني أعود الى قريتي • حقا انها لم تكن كما تركتها • طرد السكان من بيوتهم ، وجمعوا في معسكرات الاعتقال • ولكنهم هدموا سجونهم وعادوا الى ديارهم ، فلم يجدوا بساتينهم ولم يجدوا كرومهم ولا حقولهم • لقد سمعت ذلك ولكني لم أكن أتصور حقيقة ما وقع فعلا • وعادت الى ذاكرتي قريتي القديمة ، وزيارتي الاخيرة لها مع ( سو ) ومشهد الوداع ، ومشط العاج الذي وعد به الاب طفله • والذي ما ازال أحتفظ به في جيبى • ولم تك هذه الصور تتلاحق في غير نظام في نفسي حتى ذكرت رفاقنا الذين وقعوا في الكمين ، والقائدة الصبية ، التي بقيت هناك • ماذا حل بها وبهم ؟ وهدني التعب فاستسلمت له ونمت •

ولكني استيقظت وأنا ارتجف على وقع خطوات وأصوات وضحكات •

كانت السماء تغطيها غيوم طويلة والليل يمد رواقه فوق الحقول ، ورأيت مجموعة من الناس تشترك في حوار حي مثير • لم أفهم تماما ما كانوا يقولونه ولكنهم ولا شك يقصون حكايا عجيبة • وكانت بينهم الصبية القائدة ، وقد تبللت ثيابها وغطاها الطين • اذن فقد عادوا بعد المعركة •

واقتربت منهم وهم يكادون يتفرقون ، وعندئذ استطعت أن أرى الصبية • لقد جابهت العدو وخرجت ظافرة من موقف خطير ، ووجهها ما يزال يشع ويتلألأ •• انها في العشرين من عمرها ، ولو كانت أكبر سنا لم تكن لها هذه النظرات الصافية وهذا المظهر الطاهر مع هذه الاقراط في أذنيها •

واقتربت مني وشعرت فجأة بالرغبة في أن أعبر لها عن حبي لها ، واعجابي بها ، وفي أن أشكرها • وحييتها وأنا أبتسم ، وطلبت منها أن تتعارف •  
- آه يا ابنتي ••• لقد كنت قلقا عليك •• قولي ••• ما هي درجتك في الاسرة •

- أنا البكر يا عمي •  
- ولكن لماذا كان الرفاق ينادونك « الاخت الصغيرة » لأن •••  
وقاطعتني قائلة :  
- لا يا عمي ••• أنا الاخت الكبيرة والاخت الصغيرة في وقت واحد • لانني الولد الوحيد •

- من أية قرية أنت ؟ أشعر أنني رأيتك •••  
- أنا من جزيرة ( كيانغ ) يا عمي •  
وارتجفت وأنا أسمع اسم قريتي ، ونظرت الى عينيها وشعرت أن قلبي يخفق خفقانا شديدا وأسرعت أسألها :  
- أليست جزيرة ( كيانغ ) في مقاطعة ( السوق الجديدة ) في ( لونغ شوب )  
- صحيح يا عمي •  
- وما اسمك  
- ( تو )

ورددت مصموقا : ( تو ) • أليس أبوك الرفيق ( سو ) وأمك السيدة بين :  
وصمعت الفتاة أيضا حتى كادت تفقد النطق ، وفتحت عينيها ، وهي تحدجني بنظراتها • وفي هذه اللحظة نادى الرفاق رجال الارتباط في مركز المدفعية المضادة للطائرات ، اخوانهم المسافرين ، ودعواهم للاستعداد للمسير • ولم أعبأ بهم ، وقلت لهم :  
- انتظروا دقيقة •

وعدت الى الفتاة •• كنا كلانا ما نزال مصموقين •  
كانت تنظر الي دائما بعينيها المتسائلتين ••• لا يمكن أن أضل ••• ولا أن أنسى : نعم انهما عينا تلك الصغيرة •



وقلت لها :

— أليس كذلك يا ولدي ؟

— نعم ، وكيف عرفت ذلك يا عماء •

وأجهدت نفسي لأمك مشاعري ، ولم أعرف كيف استعطت أن أتمم :

— ولكنني عمك ( با ) • هل تذكرين يوم سافر أبوك ، ووعدك أن يشتري

لك مشطاً ؟

وهزت الصبية رأسها :

— نعم ••• أتذكر ذلك ••• أتذكر •••

مثل هذه اللقاءات الغريبة تحدث في عهود المقاومة ونظرت إليها وأنا أخرج

المشط من جيبتي :

— أبوك أرسل اليك مشط العاج هذا ••• لقد صنعه لك بيديه •

واستدارت عيناها أكثر من ذي قبل ، ومدت يديها لتمسك بالهدية • وكان

هذا المشط أثار في نفسها ذكرى يوم رحيل أبيها ، فجعلت تلهث ، وشمرت بالسم

حاد في قلبي وأنا أراها تتأمل المشط أنها مغمورة بسعادة غير منتظرة لا حد لها •

ولم أرغب في أن أزعجها بأنباء أبيها وحاولت أن أخفي عنها حقيقة ما حدث •

— أبوك في صحة جيدة ••• انه لم يستطع العودة معي ، وأرسل اليك

هذه الهدية •••

ورفت أجفان ( تو ) وهي تنظر الي وقالت ، وشفتاها ترتجفان :

— أنت مخطيء يا عم ••• هذا المشط ليس من والدي •

— ولكن أباك هو ( سو ) وأمك هي ( يين ) • أليس كذلك ؟

— نعم •

وخيل الي أنها تريد أن تبكي ••• واحمرت عيناها ولكنها تمالكت

نفسها وقالت :

— اذا لم تكن مخطئاً فأنت قد أخفيت عني الحقيقة • أعرف أن أبي قدم •

وأحتت رأسها ، وتدحرجت دمعتان كبيرتان على خديها :

— أستطيع أن أحتمل • لا تخف يا عمي ••• لقد علمت بمصرع أبي منذ سنتين •• وعندئذ طلبت من أمي أن تسمح لي فأصبح عضو اتصال •

لعلها كانت تريد أن تقول شيئاً آخر ، ولكن صوتها تكسر وأطرقت الى الأرض •• أما أنا فقد أربكتني كذبتني ولم أعرف ماذا أقول لها ، فلزمت الصمت •

في هذه اللحظة ناداني رفاقي لاسرع في الرحيل ، ولم أستطع البقاء فودعتها سريعا وطلبت منها عنوانها وأخبار أمها وبعض أقاربها •

لم نكد نستفيق من هذه المفاجأة السعيدة واللقاء العجيب حتي أصبح لزاما علينا أن نفرق • ونظرت اليها نظرة أخيرة وأنا أتمتم •

— هيا يا ولدي ••• أبوك يسافر •••

ولم أسمع جوابها ولكني رأيت شفيتها الصفراوين ترتجفان ؛

وسرنا زمنا طويلا • ثم التفت فوجدت أنها تبعثني في الطريق • ثم وقفت الى جانب حقل أرز •

كانت الاعشاب الخضراء تتماوج حولها كأنها تقدم اليها العزاء ، ومن ورائها كانت أغصان أشجار جوز الهند الباسقة التي جردتها قنابل الامريكان الكيماوية من أوراقها ، تمد أيديها مثل حراشف سمكة كبيرة سقط لحمها عنها وبقيت عظامها وأشواكها ••• أما النخيلات الصغيرة التي تجمعت فوق جذوع الاشجار المحترقة فقد كانت تشبه من بعيد غابة من الحراب •••



# معجم الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : سهيل عثمان  
عبد الرزاق الأصغر

## القسم الثاني

□ آكارنان Acarnan

هو ابن الكميون والحورية كاليرويه • وهو حفيد الكاهن الطيبي الشهير أمفياروس • وعندما قتل فيجيه والدّه كان طفلاً ، فنما مريعاً وبلغ سن الرشد في عدة أشهر بفضل زوس ، وهكذا انتقم لابيّه بقتله فيجيه وزوجته وأولاده • ثم التجأ الى ايبيّر في جنوب مكدونيا وأسس هناك دولة آكارنانيا التي حملت اسمه على حد قول أوفيد •

□ آكاستوس Acaste

هو أحد الأرغيين • وقد خلف والده بيلياس ملك يولكوس بعد أن قتل بيد بناته بتحريض من ميديه • وقد أراد آكاست أن يضحي بأحدى أخواته القاتلات ارضاء لروح أبيه ولكن هرقل أنقذها باختطافه إياها • ويروي أن بيليه نزل نزل به ضيفاً حينما أراد أن يتطهر من دم في رقبته فأحبته زوجة آكاست (أستيداميا) • ولم يستجب الضيف لنزواتها فسعت به عند زوجها زاعمة أنه راودها عن نفسها • وأراد آكاست أن ينتقم من بيليه وحالت آداب الضيافة دون قتله إياه مباشرة فتركه نائماً في إحدى الغابات بعد أن سلبه سلاحه وهو يرجو أن تفتريه الوحوش ولكن

السانطور شيرون أيقظه وأعلمه بمكيدة مضيفه فغضب لفرية آستيداميا وفعلت زوجها وقتلها معا .

□ آكالارانسيا **Acca Larentia**

١ - زوجة الراعي فوستولوس التي تولت تربية التوأمين رومولوس وروموس . وربما كان العيد الذي يقيمه الرومان في ٢٣ كانون الاول من كل عام يعود في الاصل اليها .

٢ - امرأة كسبها هرقل في مقامرة مع حارس معبده ثم تزوجت رجلاً غنياً ذا أملاك واسعة وورثت أمواله فوهبتها الى مدينة روما . هذا وان الأساطير تمزج بين هاتين الشخصيتين .

□ آكاماس **Acamas**

هو ابن ثيسبيوس وفيدر ، كان رسولا الى طروادة لاستعادة هيلين التي اختطفها باريس . واثناء المباحثات العقيمة أغرى لاوديسة احدى بنات الملك بريام بالذهاب معه فاستجابت لرغبته . وقبل سقوط طروادة كان آكاماس أحد الابطال الثمانية الذين اختبئوا في جوف الحصان الخشبي وتمكنوا من دخول المدينة .

□ آكتور **Actor**

هو ملك أوبوس ولوكريس . ووالد مينومة وأستيانش وجد باتروكليس . قصده بيليه متطهراً من قتله فوكوس بن اياك فأحسن استقباله وحقق رغبته .

□ أكتيون **Actéon**

هو ابن الراعي آرستيه وحفيد قدموس ، كان هذا الفتى الطيبي صياداً ماهراً بفضل توجيهات الصانطور شيرون . وقد أثار حفيظة آرتميس آلهة الصيد بمحاولته التفوق عليها . وفي أحد الايام كان يطارد صيده في الجبال فشاهد آرتميس وهي تستنعم فاسترق اليها نظرات جريئة لم تغفرها له فمسخته وعلا



---

وتركت كلابه الخمسين تفترسه • ويرى بعض الاسطوريين أن الكلاب الخمسين ترمز الى الايام الخمسين التي يتوقف خلالها النبات عن النمو أثناء العام لان اكتيون أصبح من رموز النبات •

#### □ أكتيون في الفن

استمد كثير من فناني الاغريق رسوما من أسطورة أكتيون الذي تفترسه كلابه ، منها صورة على اناء موجود في بوسطن يعود الى القرن الخامس ق.م ، وصورة منقوشة في معبد هيرا في صقلية تعود الى الحقبة نفسها • وحديثا استمد ( لوتيتيان ) من افتراس أكتيون موضوعا لاحدى لوحاته الشهيرة •

#### □ أكروبول Acropole

تعني كلمة أكروبوليس في الاغريقية المدينة المرتفعة • والأكروبول هضبة محصنة توجد في بعض مدن الاغريق مثل أثينا وأرغوس وميسين وتيرانت كما عرفت طروادة وبرغام في آسيا الصغرى وكذلك عرفت روما والمدن الاتروسكية في ايطاليا ظاهرة الاكروبول • وكانت الاكروبولات تستخدم كملاجيء دفاعية للسكان عند الحروب والاختار الطبيعية • ثم أصبحت مكانا لبناء الاوابد والمعابد والقصور الملكية ، وأشهرها أكروبول أثينا الذي كان قلعة ملكية في عهد الميسينيين ثم حول في القرن الخامس ق.م الى مكان مقدس يضم المعابد المخصصة للالهة أثينا • وقد تهدم تماما أثناء الغزو الفارسي عام 480 ق.م وأعاد بناءه بيركليس الذي خلف فيه بعض روائع البناء مثل البارثينون والايريكتيون ومعبد نيكية • وكانت الاكروبولات أمكنة يهبط عليها الوحي فتمارس العرافة وزجر الطير وغيرها من طرق النبوءات •

#### □ أكريزيوس Acrisios

هو ابن آباس • اختصم مع أخيه بروثيتوس على الملك ثم تقاسماه فكانت أرغوس من نصيبه • أنذرته نبوءة بأن حفيده من ابنته داناوية سوف يقتله ، فحبسها في مخبأ تحت الارض الا أن زوس أتاها متمثلا بصورة مطر ذهبي فحملت منه ابنتها بيرسيه

ولما علم أكريزيوس بولادتها ألقاها وابنها في البحر وتجوا بأعجوبة • وفيها بعد قتل بيرسيه جده خطأ برمية قرص •

#### □ آكواتيس Acoites

ربان مركب اغريقي حاول ملاحوه اختطاف الاله ديونيزوس المتمثل بصورة فتى جميل ، ولكن آكواتيس الذي عرف الاله عارضهم ولما كشف الاله عن نفسه عاقب الملاحين بمسوخهم دلافين وكافأ آكواتيس بأن جعله كاهنا على جزيرة ناكسوس •

#### □ آكونتيوس Acontios

شاب من جزيرة سيس كان ذاهبا الى ديلوس لحضور أعياد الآلهة آرتميس فصادف في طريقه سيديب الجميلة ابنة أحد أغنياء أثينا فاحبها ولما كان الفارق الاجتماعي بينهما يحول دون موافقة أسرتها على زواجه بها فقد عمد الى حيلة تلزمها بالزواج منه ، فكتب على سفرجلة ( أقسم بمعبد آرتميس أنني أقبل الزواج بآكونتيوس ) وألقى الثمرة عند قدميها فالتقطتها الفتاة وقرأتها بصوت مرتفع • وانتبهت الى الحيلة ولكن بعد فوات الاوان اذ أن آرتميس قد شهدت العهد ومن عاداتها المحافظة على العهود • وقد حاول أبوما أن يزوجه ثلاث مرات بأشخاص غير آكونتيوس فكانت آرتميس تصيبها بالمرض في كل مرة • مما حمل الاب على استشارة الوحي الذي أنبأ بحقيقة الامر فاضطر الى قبول زواجها بحبيبها المخلص •

#### □ ألب لالونغ Albe-La-Longue

يحتمل أن تكون حاليا قلعة غاندولفو الواقعة جنوب شرقي روما • وهي المكان الرئيسي للحلف بين المدن اللاتينية مؤسسها أسكاني ( ايول ) بن اينياس • ومن ملوكها انحدر رومولوس وروموس ولذلك اعتبرت بمثابة الام لمدينة روما • وقد هدمها تولوس هوستيليوس ثالث ملوك روما في حوالي ٦٥٠ ق.م •

#### □ ألبونيا Albunéa

هي احدى الحوريات الشهيرات عند الرومان ، وكانت تعطي وحيها في غابة

---

بالقرب من نهر تيفيرون الذي يصب في نهر التيبر بصخب وكأنه صوت جوبيتر ويعتبرها الرومان آلهة للمياه الكبرى الكائنة قرب تيبور ( تيفولي حاليا ) .

#### □ آثيا Althée

زوجة وانوس ملك كاليدونيا وأم لعدد من الاولاد منهم ميلياغروس وديجانير وعندما وضعت ابنها ميلياغروس تنبأت لها ربّات القدر الثلاث أن حياته ستكون معلقة بقطعة من الخشب وسيموت عند احتراقها . فاحتفظت بالخشب بعيداً عن النار . الا أن ميلياغروس قتل خاليه في مشاجرة فما كان من أمه المفجوعة بأخويها الا أن ألقت الخشب في النار فمات ميلياغروس في الحال . وندمت أمه على ما فعلت فشنت نفسها ويقال أن ديونيزوس كان مولها بحب آثيا فاستعارها ليلة من زوجها فحملت منه بديجانير . وكافأ الاله الزوج على كرمه بأن أعطاه عقلة من الكرم التي لم تكن معروفة في مقاطعته حتى ذلك الحين .

#### □ آلسيست Alceste

هي ابنة الملك بيلياس ، كانت جميلة الجميلات تزاحم على بابها الخطّاب وكان أبوها قد قرر أن يزوجها بمن يستطيع ترويض الوحوش الكاسرة حتى تجر العربّة الملكية . وكان آدميتوس ملك تساليا هو الذي نجح في تحقيق هذا الشرط . ففاز بالسيست الحسناء . الا أنه تطاول على الالهة آرتيميس فحكمت عليه بالموت ففدته آلسيست بروحها بأن تناولت السم ونزلت بدلا عنه الى عالم الظلمات ولكنها ما لبثت أن عادت الى الحياة أما بفضل بر سيفونية التي أعجبت بوفائها العظيم أو بفضل هرقل الذي كان ضيفا على آدميتوس فأخذته النخوة وهبط الى العالم الآخر واختطفها من مملكة الموت . وتبقى قصة آلسيست نموذجا لالاخلاص الزوجي ومنها استمد الكاتب أوربيدس موضوع مسرحيته ( آلسيست ) . وقد ألهمت القصة عددا من الفنانين فوجدت في أريترى مثلا قطعة من الفخار عليها رسم آلسيست العروس محاطة بوصيفاتها تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد ، كما وجدت صورة على وعاء أتروسكي محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تمثل زبانية

الموت يستعدون لاختطاف أليسيست من بين ذراعي زوجها في مشهد يفيض بالحنان واللوعة .

#### □ ألكينووس Alcinoos

هو حفيد بوزيدون وأشهر ملوك الفياسين ذلك الشعب الاسطوري الذي كان يسكن جزيرة سكيريا التي تعرف اليوم باسم جزيرة قورقة في البحر الايوني . وكان ألكينووس مضيافا يحسن وفادة الغرباء ولا سيما الذين أصابتهم كوارث البحر . استقبل الأرقبين استقبالا حارا أثناء عودتهم . واستقبل أوليس ورفاقه حين ألقته العواصف على شاطئ جزيرة فاكرتهم وأعطاهم بساتينه السحرية التي كانت أشجارها تثمر طيلة العام ثم أوصل أوليس الى شاطئ بلاده وتركه نائما على الرمل فغضب عليه بوزيدون وأحال مركبه حجرا وخسف ميناء جزيرته .

#### □ ألكيونة Alcyoné

هي بنت أيول ملك الرياح تزوجت سبيكس بن نجمة الصباح وكان زواجا موفقا سعيدا لولا أنهما أثارا حفيظة زوس وهيرا لتجرئهما على مقارنة نفسيهما بهما مما أدى الى تحويلهما طائرين أسطوريين . وتروي حكاية أخرى أن سبيكس سافر في مركبه ليستشير العراف فهبت عليه زوبعة أرسلها زوس فأغرقته وبينما كانت زوجته نائمة حلمت بمصرع زوجها فذهبت الى الشاطئ لتستقبل جثته التي قادتها الامواج ، وهنا ألقت نفسها في البحر فماتت غرقا وفي الحال تحولت الى طائر، وعلى صرخاتها هاد زوجها الى الحياة ليصبح طائرا من النوع نفسه فعاشا متلازمين ولم يفترقا أبدا . . وهذا النوع من الطيور الاسطورية المسمى باسم الكيون لا يبني عشه الا على بحر هادئ ، ولكي تضمن الآلهة استمراره أمرت أيول الموكل بالرياح أن يهدئها سبعة أيام قبيل الشتاء وسبعة أيام بعده مباشرة .

وتوجد ألكيونة أخرى أحبها بوزيدون ومنحها الخلود وأصبحت إحدى نجوم الثريا .



---

### □ ألكيونوس Alcyonée

١ - مارد ثار على آلهة الاولمب صارعه هرقل فلم يستطع قتله لانه كان كلما طرحه أرضا عاد واقفا بسبب القوة التي تمنحه اياها تلك الارض التي ولد منها ، ولما أدرك هرقل السر حمله على كتفيه الى أرض بعيدة ففقد قوته وقتله هرقل برمية سهم .

٢ - شاب جميل اختاره القدر ليكون قربانا يسكن غضب المارد لاميا الذي كان يعيش فسادا في البلاد . وفي طريقه صادفه شاب آخر أحبه وتطوع ليكون قربانا بدلا منه . وعند مدخل كهف المارد استطاع هذا الشاب أن يحطم رأس المارد . وعلى الاثر انفجرت عين من الماء تدعى سيباريس .

### □ ألفيوس Alphée

هو اسم نهر - آله في مقاطعة الايليد ، وهو ابن المحيط . أحب الحورية أريثوزا حينما استحمت في مياهه وقد عادت من رحلة صيد فما زال يتبعها حتى جزيرة أورتيجيا فحسدتها أرتيميس وحولتها الى ينبوع . ولم يكف النهر العاشق عن ملاحقة محبوبته فكان يجتاز البحر ليمتزج بتلك المياه الخبيبة . ويقال أن ألفيوس قد أحب أرتيميس نفسها فأخذ يلاحقها فطلت أرتيميس وصاحباتها وجوهن بالطمى فلم يعد الآله العاشق قادرا على تمييزها فعاد أدراجه بين ضحكات السخرية من الحوريات .

### □ ألكتريون Alectryon

فتى عهد اليه آريس بحراسة الباب حينما خلا يافروديت . الا أن الصبي نام فاكتشف هيليوس أمر العاشقين فعاقبه آريس بأن حوله ديكاً يصيح لدى كل طلوع شمس .

### □ ألكاثوس Alcatheos

هو ابن بيلوس وهيوداميا . كافأه ميغاريه ملك ميغار على قتله أسدا

مخيفاً بأن زوجه ابنته وجعله وريثاً له في الملك . وقد تميز عهده بإعادة بناء أسوار ميفار بعد أن هدمها الكريتيون وأعانه أبولون على ذلك وتروي الأساطير أن الآله وضع قيثاره على حجر فاكتسب هذا الحجر خاصية إصدار الأنغام كلما نقر عليه .

#### □ ( أَلْكَمِيون ) Alcmeon

هو ابن أمفياروس . وكانت أمه ايريفيل قد حثت أباه على الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة فتوقع أمفياروس الهلاك في هذه المغامرة وأوصى ابنه ألكميون بالانتقام له إذا قتل . ثم حثت ايريفيل ابنها على المشاركة في حملة الاليفونيين ضد طيبة . وكان حظه خيراً من حظ والده إذ عاد منتصراً لينتقم من أمه التي دفعت الابن والابن إلى حرب ترجو ألا يعودا منها مقابل عقد ورداء ثمينين رشاهما بهما بولينيس بن أوديب . فقتلها فلحقه غضب آلهات الانتقام ، فتشرد في البلاد إلى أن احتسب بالملك فيجيه الذي زوجه ابنته أرسينوويه وكان العقد والرداء الثمينين مهرها . وما زالت آلهات الانتقام تلاحقنه إلى أن أعلمته نبوءة بأنه لن ينال الراحة إلا في مكان لم تطلع عليه الشمس بعد مقتل أمه وكان ذلك يعني مصب نهر أخيلووس وهناك التقى ألكميون بآله النهر فحماء وزوجه ابنته مقابل أن يأتيه بعقد أمه وثوبها وكانا عند زوجته الأولى . فذهب وطلبهما متظاهراً بأنه سيقدمهما للآله أبولون ولما انكشفت الخدعة دفع فيجيه أبناء ألكميون إلى قتل أبيهم الخائن .

#### □ ( أَلْكَمِين ) Alcmenè

هي ابنة ايليكتريون ملك ميسين ، تزوجت أمفتريون قاتل أبيها بشرط أن يثار لها من قتلة إخوتها . وأثناء غيابه خدعها زوس متنكراً بهيئة زوجها . ولما عاد زوجها من معاركه وعلم بخيانتها غير المقصودة أراد أن يحرقها ولكن زوس أنقذها بأن أرسل على النار مطراً مفاجئاً ، ومنحها توأمين أحدهما منه وهو هرقل والثاني من زوجها وهو ايفيلكيس . وبعد موت زوجها صحبت ابنيها في أسفارهما وعاشت بعدهما طويلاً . وقد انتقلت بعد مصرع هرقل إلى أثينا هرباً من كراهية

---

أوريستيه ، وبعد موت هذا الأخير حظيت برأسه فقلعت عينيه ورجعت الى طيبة ،  
وبعد موتها أدخلها زوس جزيرة الصالحين حيث تزوجت رادامانت أحد قضاة  
العالم الآخر .

الكمين في الفن » تبدو الكمين في نقوش بارزة قديمة أسبارطية وهي تقدم  
احترامها لزوس . وقد فقد تمثالها الشهير الذي نحته الفنان كالاميس ، بينما  
بقيت صور عديدة لها على الأواني اليونانية والرومانية .

### □ الآلهة Les Dieux

الآلهة تعبير عن قوى الطبيعة وتشخيص لصفات الانسان وعيوبه . وهي خالدة  
وان أخذت صورة الانسان . وترى معظم الروايات أن الآلهة تكونت تحت الاسم  
العام ( المردة أو التيتان ) من اتحاد قسمي العالم العلوي وهو القبة السماوية  
والسفلى وهو القشرة الأرضية . ثم جاء جيل الآلهة كرونوس وكوس وأوقيانوس  
فولدوا بقية الآلهة . وهؤلاء خاضوا عراكا مع الآلهة القديمة ثم استوطنوا جبل  
الأولب سادة على العالمين حيث يفتنون طعام الخلود ويشربون الرحيق ومنهم زوس  
وهيرا وأبولون وأرتيميس وأثينا وهرمس وأريس وهيبايستوس وديمتر وأفروديت  
وهستيا . وتولد الآلهة غالبا من زوجين حسب الأسلوب الطبيعي ولكن بعضها ولد  
بطريقة غريبة مثل أثينا التي ولدت بكامل سلاحها من رأس أبيها زوس ولم تحمل  
بها أنثى ، ومثل هيبايستوس الذي ولدته هيرا بدون والد ، ومثل أفروديت التي  
ولدت من زبد البحر ، وأما ديونيزوس فقد ولدته من زوس أم بشرية . وعلى  
العموم فإن الآلهة التي تولد من الطبيعة تملك القدرة على تسخيرها وتصريفها  
بمشيئتها .

ومنذ أن امتد النفوذ اليوناني والروماني الى بلاد المتوسط أخذت تغزو  
معابدهم آلهة جديدة أجنبية مثل أنوبيس المصري الذي أعطي صفات هرمس ، ومثل  
دوزاريس آله الشمس عند العرب الذي أخذ صفات ديونيزوس ، ومن هذه الآلهة  
الأجنبية من منح اسمه لقباً إضافية لآله أولمبي مثل دولسيتوس الآلهة الآسيوي الذي  
أضيف اسمه الى جوبيتر ، ومن هؤلاء الآلهة من أطلق عليه اليونان والرومان أسماء

جديدة مثل حوريس الذي دعي هاربوقراط واستراغاتيس التي دعيت دياسيريا . وربما احتفظت الآلهة الأجنبية عند الرومان بأسمائها وصفاتها الأصلية مثل الآلهين ميترا وإيلاغابال لغايات سياسية أكثر منها دينية ضامنين بذلك ولاء الشعوب لقوانين روما التي تعبد آلهتهم ذاتها .

#### □ ألوبيه Alopé

هي ابنة سيرسيون الملك الاركادي . غشيها بوزيدون فحملت منه . فأخفت الامر عن أبيها ونبذت وليدها فأرضعته فرس والتقطه الرعاة الذين عرفوه من لفافته الملكية ولما افتضح أمرها لدى أبيها وأدها حية الا أن الآلهة أشفقت عليها فحولتها ينبوعا تفجر بالقرب من ايلوزيس وسمي باسمها .

#### □ ألواد Aloades

اسم للعملاقين ايفيالتيس وأوتوس ابني آيولوس بن بوزيدون وأمهما ايفيمديا وقيل هما ابنا بوزيدون مباشرة . عندما بلغا سن التاسعة تميزا بالقامة العملاقة والشجاعة الخارقة ، ويقال انهما أغرما بآرتيميس وهيرا فكدسا الجبال فوق الاولب ليرقيا الى مقر الآلهة في السماء وينالا حببتيهما . وأسرا آريس اله الحرب في قدر برونزية بعد أن صفداه بالاغلال ، ولم يتمكن هرمس من تحريره الا بعد ثلاثة عشر شهرا . وحمي غضب أبولون فرماهما بسهامه . ويقال أن آرتيميس تعرضت لهما في شكل وعل ومرت بينهما بسرعة خاطفة فرماها كل منهما بحرבתه فأخطأها وقتل كل منهما صاحبه ، ثم نالا في الجحيم عقابهما بأن ربطا الى عمود بأفاع تلتف حول جسديهما وتحوم حولهما يومة تنعق نعيق الشؤم . وفي رواية أخرى أنهما لم يفرطا بحق الانسانية بل أسهما في ترقية الزراعة وأسا عدة مدن .

#### □ اليكترا Electre

١ - هي ابنة أغاممنون وكليتمنيسترة وأخت ايفجينا وأورست عندما تأمرت أمها مع عشيقها ايجيست على قتل أبيها أنقذت أخاها الصغير أورست بأن أخفته تحت ثيابها وأرسلته الى مكان أمين . وقد لقيت اليكترا الذل والهوان على يد ايجيست



وأما الخوون الى أن كبر أخوها أورست فساعدته على الانتقام من قاتلي أبيه وحمته من غضب الشعب ولما استعاد أخوها عرش أبيه واجتمع الشمل تزوجت من صديقه بيلاد . وقد ألهمت قصتها روائي الاغريق الثلاثة الكبار ، أسخيلوس وسوفوكليس وأوريبيديس .

٢ - بنت أوقيانوس وثيتيس وأم ايريس والغيلان المعروفة باسم هاريس .

٣ - إحدى بنات أطلس السبع ، أولدها زوج جازيون وداردانوس . ويقال أنها هربت من ملاحقة زوس لها فاختبأت خلف تمثال البالاديون الذي كانت أثينا قد وضعت في الاولب ولم ينجها ذلك من شبق الاله الذي قذف بالتمثال من السماء فسقط في طروادة وعده الطرواديون حاميا لمدينتهم ، وفي رواية أخرى أن ولديها جازيون وداردانوس ليسا من زوس وانما من كوريثوس الامير الاتروسكي .

#### □ أماتا Amata

هي زوجة لاتينوس ، ملك اللاتيوم ، وأم لافينيا . كانت أماتا ترجو أن تزوج ابنتها لابن أخيها الملك تورنوس ، بينما كان القدر يريد غير ذلك . فقد هبط اينياس مع قومه الطرواديين على شواطئ البلاد . ومال اليه لاتينوس فأراد أن يزوجه ابنته لافينيا . ولما كانت الام تكره الطرواديين حملت ابن أخيها على حربهم . وكانت حربا مشؤومة عليه اذ سقط صريعا وهزم جيشه فانتحرت أماتا لما علمت بالنبا .

#### □ الأمازونات Amazones

هن شعب من النساء المحاربات ، كن يقطن القوقاز في آسيا الصغرى . وعاصمتهن هي ثيموسكير . وكن يعشن على السلب وقطع الطريق ، ويكوين الثدى الايمن حتى لا ينمو فيعيق شد القوس ، ومن هنا جاءت تسميتهن ( أمازون بلا ثدي ) ولا يقبلن الرجال الا مرة واحدة في العام لاجل استمرار جنسهن ، ويقتلن أولادهن الذكور . وقد عيّن آرتميس ايفيز ذات الاثداء المتعددة . وورد ذكرهن في أساطير عديدة منها مثلا أن إحدى أفاعيل هرقل الاثنتي عشرة كانت احضار زنار ملكتهن

هيبوليت الذي أهداها اياه آريس اله الحرب • وقد همت هيبوليت بتقديمه الى هرقل لولا أن هيرا الفيور تنكرت في زي أمازونة فارسة وأقنعت الامازونات بأن هرقل ينوي اختطاف ملكتهن • فحملن السلاح في وجهه ، واضطر الى خوض المعركة وقتل هيبوليت • ومن أساطيرهن أنهن ساعدن الطرواديين بعد أن كادوا ينهزمون اثر مصرع بطلهم هكتور • ولكن أخيل قتل ملكتهن بانتيزيله فاعتزلن القتال • ومنها أيضا غزوهن مقاطعة اتيكيا في أيام ثيسيوس انتقاما لاختطاف ملكتهن أنتيوبه • واستطعن أن يحاصرن أثينا ، ولكن ثيسيوس ردهن على الاعقاب • وقد غلبن أيضا على يد بيلوروفون •

□ **الامازونات في الفن :** يحفل الفن الاغريقي والاوربي عموما بمشاهد الامازونات، ويظهرن غالبا على صهوات الجياد يلبسن قبعة وسروالا • وممن صور معاركهن الفنان اليوناني ميكون ( ٤٧٥ ق.م ) وفي ميونيخ اثر يمثل مصرع بانتيزيله ملكتهن ( ٤٦٠ ق.م ) • وقد ظهرت لهن صور ونقوش على العديد من المعابد والمسلات • أما تمثال الامازونة الجريح المهدى الى معبد أرتميس ايفيز فقد تنافس في تقديم نماذجه أربعة من كبار نحاتي اليونان في عام ٤٣٠ ق.م هم فيدياس وبوليكليت وكريزيلاس وفرادمون • وقد عكف فنانون العصر الوسيط وعصر النهضة والعصر الباروكي على تصوير الامازونات وأشهرهم روبنز وجيليو رومانو وجوردانز •

#### □ آمالثيا Amalthée

هي الحورية التي احتضنت زوس طفلا عندما أبعدته أمه ريبا من وجه أبيه كرونوس المفترس • وقد حملته الى جبل ايدا حيث تبنته الحوريات فغذونه لبن عنز ممزوجا بالعسل • وكان الطفل يتمتع بقوة خارقة ، حتى أنه كسر أحد قرني عنزه المرضع وقدمه هدية الى الحوريات واعدا اياهن أن يمتلي بكل مايشتهين وتعد هذه القصة أحد أصلي أسطورة ( قرن الوفرة ) أما الاصل الثاني فينسبها الى أخيليوس اله النهر • وتذكر رواية أخرى أن آمالثيا هو اسم العنز ذاتها •

## □ الأمبرواز L'ambroisie

هو طعام الآلهة اليونانية كما يروي هوميروس • وهو مزيج من العسل والطور والسوائل اللذيذة ، ذو خاصية سحرية تضمن الخلود • فاذا تعاطاه الابطال ضمن لهم السعادة والخلود مع الشباب الدائم • ويجري تناوله غالبا مع شراب النكتار ( الرحيق ) وهو شراب حلو المذاق يستخلص من تقطير بعض الاعشاب •

## □ أمبوزا Empousa

هي بنت الآلهة هيكتات ، وكانت شيطانة ذات أقدام برونزية ، تخيف المسافرين ، وتتغذى بلحم البشر • وكانت قادرة على التشكل بجميع الاشكال ولا سيما بصورة فتاة جميلة تغوي ضحاياها ويروي أنها كانت تلبس الرجال النائمين وتشرب دماءهم حتى الموت وأنها تهرب اذا قذفت بالشتائم •

## □ أمبيلوس Ampelos

هو ابن مولود من نصف اله وحورية • يجسد الكرمة ويصحب ديونيزوس • مات شابا أما من نطحة ثور أو من سقوطه من أعلى شجرة كرمة تسلقها ليقطف عناقيدها • وتذكر عبادة ديونيزوس أنه رفع الى السماء فأصبح في عداد النجوم •

## □ أمفياروس Amphiaraos

هو ابن أويكليس وهيبيرمنسترة • كان جده عرافا فورث عنه موهبة التنبؤ فضلا عن شجاعته • تزوج ايريفيل أخت ادراس • واتفق معه على أن تكون حكما بينهما عند اختلافهما • اشترك في حملة الأرغيين وكان نبههم وعرافهم • وحاول التهرب من الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة لانه تنبأ بموته فيها • ولكن بولينيس بن أوديب الذي عرف حب امرأته ايريفيل للتبرج رشاهما بعقد هارمونيا الثمين فالزمت زوجها الاشتراك بالحملة • ولما رأى نفسه محرجا أوصى ابنه الكميون وأمفيلوكوس بالثأر له • وقد فشلت الحملة فعلا وقتل أكثر أبطالها وغاص أمفياروس بعربته في الارض التي شقها له زوس لينجيه من أيدي أعدائه •

ثم منحه الخلود وأتاح له القدرة على متابعة نبؤاته في مقاطعتي آرغوس وأتيكا .  
ويكفي أن يضحي الانسان بكبش أسود ثم ينام على جلده حتى يأتيه وحي  
أمفياروس في الحلم .

ويوجد في متحف برلين وعاء من القرن السادس ق.م عليه صورة أمفياروس  
وهو ذاهب الى الحرب على عربته شاهرا سيفه . وفي جانب الصورة عراف حزين  
كأنما ينظر الى النهاية الفاجعة لهذه الحرب .

#### □ أمفيتريت Amphitrite

هي بنت نيريه ودوريس . كانت إحدى حوريات البحر . رآها بوزيدون  
تمرح على الشاطئ مع أخواتها فأحبها وأراد أن يتزوجها فهربت منه والتجأت  
الى أطلس الذي آواها . ولكن بوزيدون أرسل دلفينه الخاص فاخطفها وأعادها  
اليه فتزوجها وولدت منه تريتون وأصبحت تعد آلهة البحر .

□ أمفيتريت في الفن » ظهرت صورة أمفيتريت مع زوجها على العديد من  
الآنية الاغريقية جالسة في عربة تجرها حيوانات بحرية أو ممطية ظهر حيوان  
بحري تحيط بها حيوانات البحر وآلهته . وهي تبدو في هيئة الملكات فشرها  
المتزوج مغطى بشبكة وعلى أصدافها مشابك من ملاقط سرطان البحر . وقد وجدت  
لها صورة على صحيفة محفوظة في باريس تدعى صحيفة ثيسيوس تمثلها في ثوب  
قصير شفاف وهي تقدم تاجا من الزهر الى ثيسيوس . وقد عثر في مدينة هركولانوم  
على قطعة رائعة من الفسيفساء عليها صورة أمفيتريت وزوجها نبتون ( بوزيدون ) .  
وهي محفوظة في متحف اللوفر . وللفنان روبنز لوحة شهيرة لها .

#### □ أمفيتريون Amphitryon

هو ابن ألسيه ( ألكايوس ) ملك تيرانت . قتل خطأ عمه والد ألكمين .  
فطرد من مملكة أبيه ، والتجأ الى كريون ملك طيبة الذي طهره من ذنبه . وطلب  
يد ألكمين التي اشترطت أن ينتقم لها من قاتل أخوتها وهو ابن الملك بتيريلاس .  
وأبدى كريون استعداداه لمساعدته اذا استطاع أمفيتريون أن يخلص مملكته من



ثعلب توميس الذي أطلقه فيها ديونيزوس ليعيث فسادا • فحقق له أمفثريون هذا الشرط فأعطاه أسطولا ليحاصر به جزيرة تافوس ذات العاصمة المنيعه • وكان ملكها بتيريلاس يتمتع بالحصانة من الموت بسبب شعرة ذهبية في رأسه • ولما رأت ابنته كاميثو البطل أمفثريون أحبتة وخانت أباهما من أجله بأن قطعت الشعرة الذهبية فمات في الحال وانتصر أمفثريون فقتلها مع أخوتها وقدم مملكة تافوس الى سيفال ثم تزوج الكمين التي حملت منه بايفيكليس ومن زوس بهرقل وولدت الأول قبل الثاني بيوم واحد • ومات أمفثريون بعد ذلك بقليل أثناء محاربته المينيين •

#### □ أمفيكتيون Amphictyon

هو الابن الثاني لدوكاليون • ولم يكن شهيرا كأخيه هيلين جد الاغريق ، ولكنه لعب دورا هاما في أسطورة تأسيس أثينا • فحينما كان ملكا على مقاطعة أتيكا أنشأ مدينة أثينا وقدمها للآلهة المسماة باسمها • كما أسس الحلف الأمفيكتيوني الذي وحد المدن الاثنتي عشرة الرئيسية توحيدا دينيا وسياسيا • استقبل في بلاطه الآله ديونيزوس وكان أول من علم الناس المزج المناسب بين الخمر والماء •

#### □ أمفيلوخوس Amphilocho

هو ابن أمفياروس وايريفيل وشقيق الكميون • اشترك في حملة الأبيغونيين، وعند العودة منها ساعد أخاه على قتل أمه ثارا لأبيه • ولم تلاحقه ربات العقاب ( الايرينات ) مثلما لاحقت أخاه • ثم اشترك أمفيلوكوس في حصار طروادة وخلف كالشاس في عرافة الاغريق • وأسس عدة مهابط للوحي منها مهبط الوحي في مالوس في صقلية ومهبط وحي أبولون في كولوفون الذي اختلف في تأسيسه مع العراف موبسوس ، وقتل كل منهما الآخر في مبارزة ، ثم اصطلخت روحاهما بعد الموت وأصبعا يعطيان وحيهما فيه • وكان الناس يكتبون أسئلتهم في لوح فيأتيهم الوحي في الحلم •

□ أمفيون Amphion

هو ابن زوس من أنتيويه وتوام زيتوس . وقد أبعدهما أمهما عند ولادتهما وعهدت بهما الى الرعاة في جبل سيثرون خوفا من غضب أبيهما . تمتع أمفيون بموهبة موسيقية لفتت اليه نظر أبولون فأنعم عليه بقيثار ، بينما انصرف أخوه الى القتال والزراعة . وعندما بلغا سن الشباب استطاعت أمهما التخلص من سجن عمها ليكوس والانضمام الى ابنيهما ، وأنبأتهما بأصلها الالهي وحرضتهما على قتل ليكوس فسارا الى طيبة وقتلاه وربطتا زوجته ديركه من شعرها بقرني ثور فأخذ يجرها فوق الصخور الى أن ماتت ، وقد انبثق ينبوع في ذلك المكان سمي باسمها . وحكم الأخوان طيبة بنجاح ورفعوا أسوارها . وكان أمفيون يعزف على قيثارته الساحرة فتتراص الاحجار تلقائيا وتلتحم . وهذا رمز للعلاقة الوثيقة بين فني العمارة والموسيقى . وقد تزوج الأخوان وأنجبا ذرية اهلكت جميعها لأنها جدفت على ( ليتو ) أم الالهين أبولون وأرتيميس . وشملت اللعنة أمفيون نفسه اذ حكم عليه الآلهان بالموت ودخول أعماق الجحيم لانجابه هذه الذرية الخبيثة .

□ أمور ومعناها رموز الحب Amour

كان فنانون الامبراطورية الرومانية يمثلون الأمور على هيئة ملائكة صفار مجنحة ترافق فينوس وتساعدنها في اتمام زينتها وتعزف لها الالحان وتمارس بعض الهوايات العنيفة كالصيد وصنع السلاح . وتمثل الأمور أيضا فصول السنة فتختلف هيئاتها حسب الفصول كأن تظهر مثلا بشكل الحصادين أو قطافي العنب وقد ظهر على رسوم يومبي الجدارية عدد من الأمور لتسهيل الجمع بين قلبي الحبيبين في حوادث الحب الشهيرة مثل حب باريس وهيلين وحب ديونيزوس وأريان وحب مارس وفينوس .

□ آمون Amon

آله مصري كبير وحده اليونان مع زوس والرومان مع جوبيتر . وقد عرف العالم اليوناني معبداً لوشي آمون كان مقاما في واحة سيوه في الصحراء المصرية

---

الغربية التي كانت جزءا من ليبيا ، وقد زاره الاسكندر الكبير واستقبله الكهنة  
كابن للآله آمون •

□ آميتيه Amitié

هي آلهة رمزية للصداقة عند الاغريق والرومان • وقد مثلوها على هيئة  
فتاة ترتدي ثوبا مشبوكا عند الخصر ومتوجة بالأزهار أو بأغصان الآس وحاملة  
في يدها سلة مملوءة بالعنب •

□ أميكوس Amycos

هو ابن بوزيدون من الحورية ميليا • وكان ملكا على شعب البيبريس •  
اشتهر بقوته وقظاظته فقد كان يرغب الأجانب المارين ببلاده على مصارحته بالأيدي  
وكان يخرج منتصرا ويقتل معظم غرمائه ، الى أن مر به الأرغيون أثناء رحلتهم  
الشهيرة فتحدهاء بولوكس وصارعه وقهره وانتزع منه وعدا بالآ يتعرض  
للغرباء أبدا •

□ آميمونة Amymoné

احدى بنات دانايوس الخمسين • لما جاء أبوهن الى منطقة الأرغوليد وجد  
البلاد في أزمة جفاف فأرسلهن للبحث عن الماء • وبينما كانت آميمونة نائمة اقترب  
منها عفريت ( ساتور ) وأراد اغتصابها فاستغاث ببوزيدون فأنجدها في الحال  
وقتل العفريت وأنبع لها عين ماء سميت باسمها ثم اقترن بها فولدت منه نوبليوس  
مؤسس مدينة نوبليا • وتمثلها الآثار الفنية حاملة جرتها • وقد وجدت لها  
صورة جدارية في بومبي بصحبة بوزيدون •

□ أمنتور Amyntor

هو ملك شعب دولوبس وزوج كليوبيل • كان له ولد يدعى فونيكس  
اتهمته احدى الخادمت بمحاولة اغتصابها فاعتبر أمنتور ذلك اهانة وسمل عيني  
ابنه ولعنه وتبرا منه • وقد أصبح هذا الولد بعدئذ رفيق أخيل في حرب طروادة •

وعندما أراد هرقل أن يجتاز مملكة آمنتور منعه ولم يرض أن يزوجه ابنته  
آستيدامية • فاضطر هرقل الى محاربته وقتله وتزوج آستيدامية التي أنجبت  
منه ولدا •

□ أنثا بيرينّا Anna : Perenna

١ - هي بنت بيلوس وأخت ديدون هربت من قرطاجنة الى اللاتيوم بعد  
موت ديدون فأحسن اينياس استقبالها وغارت منها زوجته لافينيا فدبرت لها مكيدة  
قتل فأنبأتها روح ديدون في الحلم بهذه المكيدة فهربت وألقت نفسها في نهر  
نوموسيوس وتحولت الى حورية أضحت مقدسة عند الرومان •

٢ - آلهة رومانية للعام الجديد يقع عيدها في الخامس عشر من شهر  
آذار وهو بداية السنة الجديدة عند الرومان القدماء وربما وجدت علاقة بين هذه  
الآلهة وبين أنثا بيرينّا السابقة •

□ آنا كسارتيه Anaxaréè

فتاة قبرصية أحبها الراعي ايفيس فلم تبادله بسوى الكراهية حتى يش  
وشنق نفسه على بابها ، فلم تتأثر بانتحاره وعلى العكس من ذلك وقفت بعد  
أيام ترقب ببرود موكب دفنه من نافذتها ، فسخطت أفروديت لقسوتها وأحالتها  
تمثالا من الحجر •

□ أنتايوس Antée

هو مارد جبار أبوه بوزيدون وأمه غايا ( آلهة الارض ) • كان يعيش في  
صحراء ليبيا ويتغذى بلحم الأسود ويهاجم المسافرين ويقتلهم دون أن يستطيع  
أحد قهره فقد تمتعه بوزيدون بالقوة والحصانة لأنه وعده بأن يبني له معبدا من  
جماجم البشر وكانت أمه الأرض تمدّه بالقوة كلما لمسها • ولما كان هرقل مارا  
بأرض ليبيا أثناء بعثه عن التفاحات الذهبية اصطدم به وصارعه ورماه على



---

الارض ثلاث مرات • فكان كلما ارتمى على الارض نهض واقفا مفعما بالقوة وحين اكتشف هرقل السر رفعه بين ذراعيه القويتين وخنقه •

□ أنتايوس في الفن : يبدو مشهد صراع هرقل وأنتايوس على الآنية الاغريقية ومنها اثناء محفوظ في باريس يعود الى القرن الخامس قبل الميلاد كما يظهر هذا المشهد على بعض المداليات وللرسام بالدونغ لوحة في هذا الموضوع رسمها عام ١٥٣٠ م •

□ أنتيروس Antéros

هو اله الحب المتبادل ، ولدته أفروديت ليونس وحدة ايروس وبذلك تفتح ايروس لان الحب يجب أن يكون متبادلا ليزدهر وأصبحت لانتيروس وظيفتان تخدمان عملية التوازن ومنع الفوضى فالاولى هي الانتقام ممن يرفضون الحب أو يخونونه والثانية هي احلال الكراهية والجفاء محل الهوى اذا اقتضت ذلك عملية التوازن والتنظيم •

□ أنتيستيري Anthesteries

أعياد أثينية هامة كانت تقام على شرف ديونيزوس من الحادي عشر الى الثالث عشر من شهر شباط ( شهر أنتيستيريون عند الاغريق ) • فكانوا في اليوم الاول يفضون دنان الخمر الجديدة ، وفي اليوم الثاني يقيمون الاحتفالات والولائم التي يتذوقون فيها تلك الخمر وفي الثالث يقدمون لارواح موتاهم قرابين من الخضار •

□ انتيغون Antigone

هنالك ثلاث يعرفن بهذا الاسم :

١ - انتيغون بنت الملك أوديب من أمه جوكاست ، واخت اتيوكل وبولينيس وايسمين • عندما افتضح أمر أبيها وسمل عينيه وهام على وجهه يستجدي الناس قوته ، أثرت أنتيغون أن تصحبه لتونس وحدته وتشاركه مصيره • وظلت الى جانبه حتى مات في كولونا ثم عادت الى طيبة حيث وجدت أخويها اتيوكل وبولينيس

يتنازعان على العرش ، واستعدى بولينيس جيشا أجنبيا هاجم به طيبة لينتزعها من أخيه . وقتل الاخوان في هذه الحرب وانهزم الجيش الاجنبي وتسلم السلطة خالهما كريون فاقام الشعائر الجنائزية على روح أتيوكل ومنع اقامتها على روح بولينيس الذي عد خائنا لوطنه . وأدركت أنتيفون أن روح أخيها هذا ستظل معذبة حتى تقام لها الشعائر ومع أن كريون جعل الموت عقابا لمن يقدم على هذا العمل فقد أقبلت أنتيفون في الليل نحو جثة أخيها وحثت عليها حفنات من التراب كما تقضي بذلك الانظمة الدينية فأمسك بها الحرس واقتيدت الى كريون فحبسها في كهف مغلق لتموت جوعا ولكنها آثرت أن تشنق نفسها ولما يئس خطيبها هيمون بن كريون من انقاذها لحق بها منتحرا فانتحرت حزنا عليه أمه أوريديس .

وتعد أنتيفون في الاساطير مثالا نادرا على التضحية في سبيل الواجب وقد استوحى سوفوكليس من قصتها موضوع مسرحيته ( أنتيفون ) .

٢ - أنتيفون ابنة لاوميلون الملك الطروادي . وهبت شعرا جميلا ما زالت تفخر به حتى غارت منها الآلهة هيرا فحولتها الى لقلق .

٣ - بنت أوريتيون ملك بتيوتيد . تزوجها بلياس وأحبها ففارت منها أستيدامية التي كان بلياس قد رفض حبها فأقنعتها بأن زوجها يخونها فانتحرت .

#### □ أنتيكله Anticléa

هي زوجة لايرت وأم أوليس . وقد ماتت غما على فراق ولدها الطويل . ومن المشتهر انها كانت على صلة حميمة بسيزيف قبل زواجها حتى اعتبرته بعض الشروح الاسطورية الوالد الحقيقي لأوليس .

#### □ أنتيلوكوس Antiloque

هو ابن نسطور ملك بيلوس . عندما ولد ألقته أمه على جبل ايدا وبعد حين عثر عليه والده واصطحبه معه الى حصار طروادة . وكان صديق أخيل وباتروكليس

---

وتذكر أشهر الروايات أنه قتل في محاولته لانقاذ والده من الهلاك ودفن مع صديقيه  
والتقى الثلاثة بعد الموت في الجزيرة البيضاء مقر السعداء حيث تابعوا في هنائها  
الابدى انتصاراتهم وولاتهم .

#### □ أنتينور Anténor

هو عدیل بریام وزوج ثیانو أخت هكوب . كان عضواً في مجلس طروادة  
يتمتع بالعقل الراجح والبصيرة النافذة ومحبة السلام . ولذلك بذل أقصى جهوده  
ليمنع نشوب الحرب بين اليونان وطروادة عقب اختطاف هيلين . فاستقبل وفد  
الاغريق ، ولما فشلت جهوده السلمية ظل على دعوته الى وضع حد للقتال فاتهمه  
مواطنوه بالخيانة وضيقوا عليه الخناق والحقوا به الاذى . ولكن الاغريق المنتصرين  
أطلقوا سراحه وأعادوا اليه أهله وماله وسمحوا له بالخروج من المدينة المحترقة  
فحط رحاله على ساحل الادرياتيك الايطالي حيث أنشأ مستعمرة الباتافيوم المعروفة  
اليوم باسم بادو .

#### □ أنتينووس Antinoos

هو رأس الطامعين بالزواج من بيلوبية وأكثرهم جراً ووقاحة وصلفا .  
عاش فسادا في قصر أوليس وبدد خيراتة وحاول قتل تيليماك الذي اعتبره عائقا  
لرغباته . وعندما ادخل أوميه تابع أوليس شحاذا الى الصالة حيث كان أنتينووس  
يتناول الطعام والشراب مع زملائه أهانه هذا بالغ الاهانة . ولكن هذا الشاذ لم  
يكن سوى أوليس متنكرا وقد انتقم من أنتينوس بأن سدد اليه السهم الاول فقتل  
وهو يرفع الكأس الى شفتيه .

#### □ أنتيويه Antiope

عرفت بأنها ابنة نيكتيوس ملك طيبة لكن والدها الحقيقي كان آله النهر  
أسوبوس . أحبها زوس فتتكر بهيئة نصف آله ( ساتور ) وأغواها فنجلت من عارها  
وخافت بطش أبيها فهربت والتجأت الى ايبوبيوس ملك سيسون الذي تزوجها .

وخل أبوها يبحث عن وسيلة لاعادتها الى الطاعة الابوية . ولما أشرف على الموت عهد بهذه المهمة الى أخيه ليكوس فهاجم هذا مدينة سيسيون وأخذ بنت أخيه وقتل زوجها . وفي الطريق ولدت توأمين هما أمفيون وزيتوس ابني زوس فرمتهمما واحتضنهما الرعاية ، وعندما وصل بها عمها الى طيبة جعلها أمة لزوجته ديركه التي أساءت معاملتها كثيرا .

فساعدتها الآلهة على الهرب واجتمعت بابنيها اللذين انتقما لها بأن قتلا عمها وزوجته . غير أن ديونيزوس لم يرض بأن تمر جريمة قتل كبار العائلة بدون عقاب فأصاب أنتيوبه بالجنون فهامت على وجهها الى ان لقيها فوكوس حفيد سيزيف فأبرأها من جنونها وتزوجها .

انتيوبه في الفن : ظهرت صورتها على مرآة اتروسكية يحيطها زوس بذراعيه متنكرا في هيئة ساتور كما وجدت لها صور أخرى على آنية أغريقية ولها تمثال في معبد أفروديت في سيسيون . وللفنان كوريچ لوحة بعنوان ( أنتيوبه النائمة ) رسمها في القرن السادس عشر .





# الاسطوانة

مسرحية ايطالية

ادواردو دي فيليبو  
ترجمة : ميخائيل عيد

• ادواردو دي فيليبو ولد في نابولي عام ١٩٠٠ • كاتب مسرحي وممثل •  
أشهر مسرحياته « ولادة في منزل السيد كوييلو » ١٩٣١  
و « نابولي مدينة أصحاب الملايين » ١٩٤٥ و « هذه الاشباح »  
ثم « الاسطوانة » ١٩٦٦ وغيرها •

## شخصيات المسرحية

ريتا

رودولفو

اغوستينو موسكاريلو

بيتينا

أتيليو

أنطونيو

روبرتو

أرثورو

نساء ورجال من الشارع

غرفتان ومطبخ لاغوستينو موسكاريلو • في مظهرهما كل ما يمكن أن يكون في مسكن دون مستوى الشارع من طراز البناء في القرن الثامن عشر وقد صمم هذا المسكن ليكون مستودعا للمؤونة وفي أحسن الاحوال لسكنى البواب •

تقود عشر درجات من أسفل الغرفة من اليسار الى الجدار في اليمين حيث يوجد باب صغير يؤدي الى الغرفة الثانية وهذا الباب اعلى من الباب الاول بسبب مستوى الشارع الذي يعلو عموديا • وسط الفسحة القائمة بين الطابق الاعلى والاخر وبين المسكن ثمة شرفة صغيرة تبدو عبرها ابواب ونوافذ وحوائث لمنازل باهتة تتجه صعودا مع الطريق المتدرجة حتى « كريستاليني » •

القبو على عمق مترين ومساحته ثلاثة امتار • ولو لم يكن مغطى بأوراق رخيصة من قبل اغوستينو موسكاريلو لبدا اكثر قتاما وجهامة من مغارة ويتليم • اما الآن فهو نظيف و « مفروش » بسرير مزدوج لائق •

بقية الاثاث بسيط ولكنه مرتب ونظيف • حين يبدأ التمثيل يكون داخل القبو محجوبا بستارة قديمة تتحرك بواسطة حبل ربطت به وينتصب عند طرفيها مشجبان • المسكن نصف معتم ، يتسرب خلال درفة الباب المفتوحة قليل من الضوء يكفي لانارة هيئة ريتا المغرية وهي في الفسحة ، تدخل الى غرفة « الزينة » حافية وبقميص داخلي قصير « كومبينيزون » تسكب ماء من الابريق في طست ، تدلك بالصابون جيدها ويديها وكتفيها ووجهها ثم تغسلها بالماء النقي وتسكب ماء الطست في دلو وتملا الطست ثانية بالماء من الابريق • بعد ذلك تتجه لتتناول المنشفة عن ظهر الكرسي وتفتح بين العين والعين درفتي باب الشرفة الصغيرة • تنظر احيانا الى الشارع وتشير احيانا لاحد ما • تسرح شعرها ، تضع تحت ابطيها قطرات من العطر ثم تضع المزيد من البودرة فينشمر قميصها الخفيف •

حركات ريتا متعمدة وتظهر بجلاء ان عملية الغسل مجرد تمثيل تقوم به كل يوم في الوقت نفسه • ونرى أنها لا تعرف ما يجب أن تفعله لتجذب انتباه المارة ، ثم تغطف الابريق ، وتعساود الغسل من جديد ... اخيرا تسمع ثلاث طرقات وجلى على الزجاج من الخارج تدفع ريتا للابتسام بتسود •

- ريتا : ( تتظاهر بأنها بوغتت ، تندفع الى احدى زوايا الشرفة وهي تغطي صدرها بالمنشفة ) من ؟
- ( يجازف انطونيو الذي ينقر على الشباك ويتطلع الى الغرفة وتقع نظراته المتصلصة ، الطافحة بالرغبة ، على المرأة • حين ترى ريتا الشاب يبعث فيها الأمل وترد على نظراته بابتسامة مغرية ) لقد مررت بالامس أيضاً •
- انطونيو : وأول أمس •
- ريتا : رأيتك أمس ولم أرك أول أمس •
- انطونيو : وسوف أمر غداً •
- ريتا : ( بخيبة أمل بسبب بخل انطونيو ) أهكذا ؟ وبعد غد ؟
- انطونيو : سترينني في الساعة ذاتها •
- ريتا : هلا قلت لي لماذا تأتي كل يوم ؟ ( تتدثر بممطف سهرة « روب دي شامبر » وتُدس في قميصها مفتوح الصدر « ديكولتيه » المنشفة التي كانت تغطي بها صدرها •
- انطونيو : أريد استنشاق الرائحة •
- ريتا : أي رائحة ؟
- انطونيو : رائحة الماء والصابون والبودرة التي يحملها الهواء ، فحين تضعين البودرة تتسرب عبر الشرفة وتنتشر في الشارع ••• أتوقف وأراقب الغيوم التي تتصاعد نحو السماء فتصبح أكثر بياضاً حين تتخللها أشعة الشمس •
- ريتا : فهمت لماذا تأتي كل يوم •
- انطونيو : ليس لهذا فقط •
- ريتا : وهل ثمة سبب آخر ؟
- انطونيو : ( حارفاً الحديث عن مجراه ) سأحمل لك غداً طاقة من الورود •

- ريتا : شكراً .
- انطونيو : ورود أيارية . ندعوها ذات القلنسوة لان لها شكل القلنسوة ولها أوراق كبيرة كثيفة تلتف وتصبح صغيرة صغيرة في الوسط .
- ريتا : أهي عطرة ؟
- انطونيو : عطرة جداً . وهي حمراء كالنار ترسل عطراً قوياً الى حد يجلب الالم الى الرأس أحيانا . ولهذا يحملها أهل نابولي الى النساء .
- ريتا : ألكي تؤلمن رؤوسهن ؟
- انطونيو : كلا ، بل وفقاً لتقليد قديم لدينا . حين تتلقى المرأة الورد الايارية من حبيبها تقطف أوراقها وتضعها في اناء يحوي ماءً بارداً وتترك الاناء على الشرفة طوال الليل وفي صباح اليوم التالي تغسل وجهها ويديها وكتفيها وكل ما ترغب في غسله بهذه المياه المعطرة . ويتم هذا التقليد خلال الربيع فقط ، حين تفتح الورد الايارية .
- ريتا : يا للشاعرية ! الجميع شعراء في نابولي .
- انطونيو : من أين أنت ؟
- ريتا : من فلورنسا .
- انطونيو : فلورنسا ... يا لها من مدينة جميلة !
- ريتا : هل ذهبت اليها ؟
- انطونيو : كلا ، وانما كانت ابنة عم لي هناك بمناسبة زفاف وحملت اليّ مجموعة كاملة من الصور الملونة . كان عليّ أن أؤدي خدمة العلم في فلورنسا ولكنني اعفيت من الخدمة الالزامية لعدم صلاحي لها .
- ريتا : من أين عرفت أنهم كانوا يرسلونك الى فلورنسا ؟
- انطونيو : حلمت دائماً بذلك . وقلت لنفسني : حين استدعى سأفعل كل ما بامكاني ليرسلوني الى فلورنسا ... وكنت سأنجح في ذلك لان خالي رقيب أول .
- ريتا : ( وقد ضاقت ذرعاً بهذا الحديث ، ورغبة في الوصول الى هدفها ،



تعيد انطونيو بتودد الى الموضوع ( المذرة ، عليّ أن أدخل فليس من اللائق أن أتحدث على الشرفة مع انسان ليس من معارفي •

- انطونيو : اذن ، عليّ أن أذهب •  
 ريتا : ( بعد وهلة ، تتظاهر بأنها أصيبت بخيبة ) أتريد الذهاب ؟  
 انطونيو : قلت أن من غير اللائق أن نتحدثي هنا •  
 ريتا : هنا ، لا •  
 انطونيو : أين اذن ؟  
 ريتا : ( مبتسمة ، لتغلب على بخله ) في الداخل • ألا تريد الدخول ؟  
 انطونيو : في بيتك ؟  
 ريتا : هس - س • اخفض صوتك • عندي •  
 انطونيو : عن ••• دك ؟

ريتّا : ( تقاطعه ) اصعد ثماني درجات ، واعبر البوابة : أول باب الى اليسار • لا تقررع الجرس ، سأفتح لك •  
 ( يختفي انطونيو بعد أن يوميء للمرأة برأسه مشيراً الى أنه قد فهم • تغلق ريتا النافذة وتسدل ستارة بيضاء شفافة تسمح بدخول الضوء ولكنها تحجب الرؤية عن في الخارج لما يجري في الداخل ثم تهبط الدرجات بسرعة الى أن تصل الى المدخل - الى يسار الغرفة - تسحب المزلج وتقف قرب الباب الموارب • يُدفع الباب بعد قليل من الخارج ويظهر نصف انطونيو أول الامر ثم يظهر بكامل قامته ) •

- انطونيو : ( قلقاً ) ها أنذا •  
 ريتّا : ادخل •  
 ( يدخل انطونيو • تغلق ريتا الباب ) •  
 انطونيو : ( يجهد ليبدو طبيعياً ) أردت أن أجلب هذا الصباح طاقة من الورد الالبارية ••

- ريتا : ما اسمك ؟
- انطونيو : اليوم هو العاشر من أيار • بعد أربعة وثلاثين يوماً احتفل بعيد اسمي •
- ريتا : أهنتك سلفاً •
- انطونيو : شكراً •
- ريتا : أنا واثقة من أنك لا تقدم الزهور الى كل امرأة تلتقاها •
- انطونيو : لك - أجل •
- ريتا : وقعت في العوز يا انطونيو • العوز وحده يرغمني على فعل هذا الذي أفعله الآن • أليس لديك نقود ؟
- انطونيو : أمن أجل شراء الورود ؟
- ريتا : اي ورود ! ( تشرح له بأناة ) لماذا تريد أن تحمل لي الورود ؟ لتغازلني • ولماذا تغازل امرأة ؟ لتكون لك •
- الامر جلي ! حسناً ، اعطني النقود ولنذهب الى السرير ( يصدم انطونيو بصراحتها فيغمض عينيه ولا يجيب ) المصدرة ••• كنت صريحة ، ولا يجوز أن أكلّمك هكذا ••• أصابتني مصيبة وأنا الآن في وضع رهيب ••• أرجوك جاثية : هيا معي الى السرير واعطني بعض النقود ( يصمت انطونيو ) لست عاهرة ، صدقني ، لا أمارس هذه الصنعة ••• أنت الاول يا انطونيو •••
- انطونيو : ( محملاً ) أنت عذراء ؟
- ريتا : لا • لا لست كذلك ••• أنت الاول بعد زوجي •• لن تعنيك حياتي • كن سمحاً واعطني قليلاً من المال •
- انطونيو : ولكن ••• الى حد ما ••• كم ؟
- ريتا : من أين لي أن أعرف ••• لا أفقه شيئاً من هذا الامر •• قالوا لي عشرة ••• عشرة آلاف •

- انطونيو : ( وقد تلاشى حرجه أمام المبلغ الكبير ) في شارع روما .. أجل !  
ولكننا هنا في شارع كريستاليني .. !
- ريتا : ( باغراء ) أنت الاول .
- انطونيو : ( وقد جعله ذلك يفص ) هذا لا يحدث ، طبعاً ، كل يوم ...  
لدي عشرة آلاف .
- ريتا : تمر .
- انطونيو : تعري أنت أولاً .
- ريتا : ما عليّ سوى أن أخلع المعطف ( تدور حول نفسها على مهل ،  
تلقى نظرة اغراء على الشاب ليساعدها على التعري وقد أسبلت  
يديها تاركة المعطف ينفتح من تلقائه ) أتريد .. ؟
- انطونيو : ( يخلع عنها معطفها ويتملى لحظة من جمال انسكاب كتفها ويمر  
بوجنته عليهما برفق ويغمز بعينييه ) كم أنت جميلة ...
- ريتا : ( تبتعد بحركة سريعة ، ترفع المعطف عن الارض وتنتصب أمام  
الشاب مذعورة وناقذة الصبر ) علينا أن نسرع . بسرعة ،  
بسرعة ، بسرعة . يجب أن لا أفكر بهذا .
- انطونيو : ( مبدئاً استعداداه ) لقد خلعت السترة وحللت ربطة العنق وفككت  
زر الياقة ( يتخلص من ربطة عنقه سريعاً ) .
- ريتا : ( شبه مذعورة ) كلا !
- انطونيو : ( قلقاً ) ألن أنزع ربطة العنق ؟
- ريتا : ولا السترة .
- انطونيو : الحر شديد ..
- ريتا : طبعاً ... تستطيع أن تخلع كل شيء ، كما تريد ، ولكن فيمابعد .
- انطونيو : فيمابعد ؟
- ريتا : بعد أن تعطيني النقود .
- انطونيو : ( بعد فترة وجيزة ) أأست واثقة ؟

**ريتا :** أوضحت لك أنني لم أمارس أبداً هذه المهنة • قالوا لي أن الدفع يتم أولاً • وهذا أفضل • أليس كذلك ؟ أفضل بالنسبة لي ولك • أنا يائسة ، ومحتاجة للنقود • فإذا أعطيتنيها الآن فساكون أكثر لطفاً معك • وسوف نتوهم ، بعد أن ننهي هذا الامر المهين وتنصرف ، أننا كنا متحابين فعلاً •

**انطونيو :** ( ينحني ، يبتسم ويتناول حقيبة نقوده ) أجل ، أنت على صواب ( يتناول قطعة نقد من ذات عشرة الآلاف ويعطيها للمرأة )

**ريتا :** ( ترتعش ذقنها انفعالا ويفص حلقها بالبكاء ) شكراً •• ( تبدو كلمة شكراً على تناقض تام مع سرعتها في دس قطعة النقد في صدارها • تمسك انطونيو من يده بحيوية وتجره خلفها ) تعال •

**انطونيو :** الى أين ؟

**ريتا :** ( تشير نحو القبو ) هناك • تعال ! ( تقف ريتا حين تصل الى الستارة ، تستدير نصف استدارة حول نفسها لتواجه انطونيو ، تنظر بعينين ذاهلتين ، تماماً الى عينيه ، ثم تجثو على ركبتيه وتنفجر باكية بشدة ) أنا نتنة ، قدرة ، مقرقة ؟ ولكن قدرتي أكثر نتناً مني ، والاكثر قذارة مني هو حظي ، والاكثر اثارة للمقرف هي الحياة ! لا أستطيع المزيد ••• لا أستطيع المزيد !

**انطونيو :** ( مرتبكاً ) ماذا جرى ؟

**ريتا :** ( تنحني وتضرب الارض بكلتا قبضتي يديها ) لماذا ، لماذا ، لماذا ،

**انطونيو :** رويدك ، بعض هذا الألم !

**ريتا :** لماذا وجدت رياح المصير القاسية ، التي تدخل بيتك وتكنس ، في

لحظة ، كل سعادة ••• كان لي زوج - فتى ، قوي ، محبوب •••

دخلت الليلة الرياح وحملته - انظروا ! ( تسحب الستارة بعزم وتنظر

الى انطونيو نظرة أسمى ) ( يستلقي على السرير المزدوج رجل شاب

بشعوب وجه ميت • يبدو أكثر موتاً تحت ضوء شمعة وحيدة فوق



رخام منضدة صغيرة • أصابع الشاب متشابكة فوق صدره ضاغطة  
باقة زرية من الزهر • منظر هذه « الصالة الجنائزية » الحزين  
يحجر انطونيو فلا يصدق المسكين عينيه ولا يثوب الى رشده الا بعد  
بضع ثوان ) •

انطونيو : ( وقد نجح أخيراً في التكلم ) ولكن ... ماذا يفعل هذا هناك ؟  
ريتا : لا شيء ، لا يفعل شيئاً • لا يستطيع أن يفعل شيئاً • لقد عرف  
الليلة من عويلي ، بعد النوبة التي تعرض لها ، أنه لم تعد  
ثمة قوة لديه ليكافح ، ليصدم رأسه كل صباح بمسألة الحصول  
على قطعة من الخبز لاطفالنا الثلاثة • • أجل ثلاثة ، ولم يطق قلبه  
احتمالا فمات • وأنت تسألني ماذا يفعل ! يفعل ما يفعله الاوغاد  
من أمثالك الذين يرمون أوراق النقد من ذات عشرة الآلاف  
ليشتروا زوجات الفقراء التعساء الطاهرات ، وبدلاً من أن يمدوا  
يداً كريمة لهؤلاء التعساء يريدون أن يصير الاب ميتاً ، الولي ميتاً ،  
العامل ميتاً ، المحتال ميتاً ، الطفيلي ميتاً ، الوقح ميتاً • هل أنت مسرور ؟  
( تخطف بعدة مفاجئة يد انطونيو وتجره نحو السرير ) لقد دفعت  
فلك الحق • هيا لننهي الامر سريعاً •

انطونيو : ( يسحب يده ويتخلص بقسوة من المرأة ) أتمزحين ؟ أبقر به ؟  
ريتا : ماذا يهمك ؟ أليس الاموات الذين يسرون حولك في الشارع  
لا يخيفونك على الرغم من أنهم ينظرون اليك وجها لوجه ليعيروك  
بأن نهايتك وشيكة ؟ كيف يخيفك هذا وهو لا يستطيع توبيخك ؟

انطونيو : ( وقد تأثر بوضع ريتا ، يجد القوة ليقول لها ) ولكن ماذا تريد مني ؟  
انظري أي صباح جميل هو هذا ! من أرغمني على المرور في  
« كريستالني » • • • لكل همومه • لو جلست لاقص عليك همومي  
فلن تنتهي قبل أن ينمو شعرك ويصل الى الارض • • • ثم ما علاقتي  
بالموتى الذين يسرون في الشارع و « بنظراتهم وجهاً لوجه »

وبتعبيرهم ؟ ثمة بطالة في جميع أنحاء العالم • تقبلي تمازي  
واسمحي لي بالانصراف •

ريتسا : الباب هناك •

انطونيو : عشرة الآلاف ليرة ؟

ريتسا : ( بعدة ، وهي تمد يدها الى صدرها ) انها هنا ( تخرج قطعة  
النقد من رافعة نهديها وتدسها تحت ظهر الميت ) وما هي ذي  
الآن هنا ، فتعال خذها ان كانت لديك الجراة على أخذها بنفسك •

انطونيو : لتكن مشيئة الله ! ( يدير ظهره للمرأة ) أتمنى لك كل خير ( يفتح  
باب المدخل ويخرج سريعاً ) •

ريتسا : اذهب الى الشيطان أيها البليد ! ( تفتح درجاً في صوان الملابس  
وتخرج علبة سجائر وكبريت ، تشعل سيجارة لنفسها ولرودولفو -  
زوجها الميت الذي يجلس خلال ذلك على السرير ويدلك عينيه ) •

رودولفو : ( بينما زوجته تنفث دخان التبغ وسعيدة بما جرى يدخن بمتعة  
ثم يمد يده ويمسك يد زوجته ويشدها نحوه ) يا حلوتي ...

ريتسا : تمهل يا حلوي ... ( تذهب الى باب المدخل وتصيخ السمع لفترة ،  
ثم تفتح الباب وتتطلع الى الخارج ومن ثم تغلقه • تصعد الدرجات  
التي تؤدي الى الفسحة وحين تصل الى الشرفة تفتح بابها بالقدر  
الذي يسمح لها بادخال رأسها ثم تتطلع الى الشارع •

( يدخل الى الفسحة ، قادماً من الغرفة المجاورة رجل في حوالي  
الستين من العمر حزيناً متجهماً موهناً ولكنه ضخم العظام وفي  
صحة جيدة يرتدي قميصاً أزرق من الفانيلا قصير الاكمام تلوح  
فوقه بوضوح حمالتا سروال حمراوان تشدان بنطاله الاسود أصلا  
والضارب الى البياض ، المرقع عند الركبتين ومن الخلف • قامنة  
الرجل اعتيادية ولكنه يبدو مفرطاً في الطول لانه يضع على رأسه  
اسطوانة ، عمله معروف ومحدد ومتناسب تماماً مع هذه القبعة

الطويلة • اغوستينو موسكاريلو — هذا اسمه — يصل دون أية ضجة الى المفصلة ، يصب الطست في الدلو ، ويأخذ الدلو والابريق ويمضي ليخرج من الباب الذي رأيناه يدخل منه ) •

ريتا : ( تدخل وتفلق درفة باب الشرقة ) غير موجود • ذهب •  
( لا غوستينو ) المذرة •• ( تأخذ مرطبان التالك وتمطيه له )  
املاء بالبودرة : ثمة علبه كبيرة منها في غرفتكما ( يرفع اغوستينو يده اليسرى ويشير بذقنه لريتا الى المكان الذي يجب ان تضع فيه المرطبان ، تدخله ريتا تحت ابطه فيخرج اغوستينو دون أن يتكلم من الباب الايمن • يسمع طرق على باب المدخل تضطرب ريتا وتسال من الفسحة ) من ؟

انطونيو : صاحبك ، افتحي •  
ريتا : ( تسرع الى باب المدخل ، يطفئ رودولفو سيجارته ويخفي عقبها تحت الفراش ، ويمثل من جديد وضع الميت ) ماذا تريد ؟

انطونيو : افتحي للحظة •  
ريتا : أفتح دون أن أعرف من أنت ؟  
انطونيو : أنا الذي كان عندك قبل قليل •  
ريتا : اسمك • أي اسم وكنية وعلامة فارقة هو هذا « الذي كان عندك قبل قليل » ان هذا لا يعني شيئاً •

انطونيو : تفتحين الباب فقط حين يجب أن تأخذي عشرة آلاف ليرة • وتطلبين علامة فارقة حين يجب أن تعيدها •

ريتا : ( تفتح الباب وتنتصب أمامه ) اليس جليا أن وضعي مذهل ؟ الا تعلم انني سأجن !

أنطونيو : تفهمت وضعك ، وأنا حزين جدا ، ولكن لماذا سأخسر عشرة آلاف ليرة •

ريتا : لقد أنجزت عمل خير •

- أنطونيو** : لست في وضع يسمح لي بالتصرف بمبلغ عشرة آلاف ليرة .
- ريتا** : ولكنك تستطيع انفاقها كوغد شهواني ، أليس كذلك ؟
- أنطونيو** : سيكون ذلك مفيدا للصحة على الاقل .
- ( يدخل أغوستينو بـأبريق ملآن ودلو فارغ وعلبة البودرة . يضع كل شيء في مكانه ويصفي ) .
- ريتا** : تعرف جيدا أين هي عشرة الالاف ليرة فمد يدك وخذها ان كنت تتجاسر على ذلك ( تتركه يفكر بهذا . وحين تلحظ أن أنطونيو مستعد لان يجرب تقول دون مبالاة ) لا يزال الميت ساخناً .
- أنطونيو** : ( مترددا ) ألا تستطيعين أن تمدي يدك أنت ؟ ( يلفت انتباهه الرجل ذو الاسطوانة وهو يهبط السلم ، يصدمه هذا الشكل المربك، النظرات المستسلمة المصوبة اليه ، يبتسم له ثم ينحني دون احترام تقريبا ، يقف اغوستينو عند قاعدة السلم يرتبك أنطونيو برهة ثم يستجمع شجاعته ويخاطب الرجل ليكون حكما في الجدل ) قد لا تكون على علم بما حدث لي ( يهز أغوستينو رأسه ببطء ثم يبتسم للشاب ابتسامة ذات معنيين وكأنه يريد أن يوحي الثقة للشاب بمؤهلاته التنبؤية ) سأعيش عشرة أيام بعشرة آلاف ليرة . . . ( تتحرك الاسطوانة مرتين أو ثلاثاً ببطء ) عشرة آلاف ليرة تنقذ احدي العائلات .
- اغوستينو** : ( يفكر ، يتجهم ثم يقول بلطف ) انه الصراع بين الخير والشر ، والانتصار الفظ للجشع انهم لقوى الظلام الكامنة على الاخيار سيأتي يوم يمزق فيه شعاع ضوء الحقيقة حجاب الظلمة وسيفسل النتن الذي يحيق بك .
- أنطونيو** : ( ذاهلا ) اجل . . . ولكن . . .
- اغوستينو** : ( يمسك يد أنطونيو ويقوده الى الباب دون أن يتيح له امكانية الكلام ) انه الصراع بين الخير والشر . . .

- أنطونيو : فهمت ، ولكن ...
- اغوستينو : سيأتي اليوم ... وداعا يا أخي ... ( يغلّق الباب خلف أنطونيو الذي أصبح في الخارج دون أن يعي ذلك ) .
- ريتسا : سيعود .
- اغوستينو : سأجره على السلم ان عاد وسأغلّق الباب . فاذا راح يصرخ طالبا النجدة فسوف أرسله الى الاسعاف السريع .
- رودولفو : الاسطوانة مثبتة جيدا .
- اغوستينو : عزيزي رودولفو ! ان آباءنا واجدادنا واجداد أجدادنا وأسلافنا الاقدمين وحتى الذين سبقوهم ...
- رودولفو : أجل ، فهمت ، تابع
- اغوستينو : أريد أن أقول أن هذه ( يشير الى الاسطوانة ) القبة قد أدتواجبها خلال القرون وتؤديه الان وستستمر في ادائه لدى الاجيال القادمة حين يصبح عصر الذرة ذكرى قديمة بالنسبة للبشر .
- رودولفو : سيكون أول شيء يحملونه الى المريخ أو الى القمر هو الاسطوانة حسب رأيك ، أليس كذلك ؟
- اغوستينو : لن تكون أول شيء . لا يبدأون بالاسطوانة وانما يكون اليها المآل . من يعرف كيف استقبل مكتشفها من قبل ملك ذلك الزمان حين قدم له تصميمها . « أهذا برميل صغير ؟ » كلا يا صاحب الجلالة ، « أهى مدخنة ؟ » جلالتم بعيد عن الحقيقة « أنت تعرف أنالحكام خلال جميع العصور يفهمون بشيء من البطء . « اذن قل لي ما هذا ولا تضع وقتي » . « هذه قبة يا صاحب الجلالة ، أحضرتها لي ؟ الست صانع قبعات ؟ ! أخرج سريعا أي أبله أنت ! » « فليسكن روعكم يا صاحب الجلالة ، هذه القبة هي دائما ، حين تستغلّق الامور ، تستطيع أن تنقذ عرش جلالتم . وسيفهم المتعلمون قبل سواهم قدرة هذه القبة . وسيرى الجهلة انها لا تناسب ظروفهم



مطلقا ، ولن يقبلوا أبدا بحملها على رؤوسهم حتى للحظة واحدة .  
 هذه القبعة الاسطوانية الشكل ، يا صاحب الجلالة ، سيحملها الوزراء  
 أثناء اداء المراسيم ، والاطباء حين يستشارون والمتزوجون حديثا  
 وضيوف الاعراس الكبيرة ، ليقال أن القران أمر جدي ، لن تكون  
 ثمة مبارزة دون اسطوانة . ولن يكون دفن شخصية بارزة محترما  
 من الناس بدون اسطوانة . أن جنود جلالتم سيصبحون محاربين حين  
 توضع الاسطوانة على رؤوسهم ، فيهربون العدو ويدحرونه ، وعلى  
 العموم يا عزيزي رودلفو ، فإن هذه القبعة أزلية ورائعة وعلى  
 كل عائلة محتاجة ان تحتفظ دائما على مشجبتها بقبعة كهذه . أنا  
 أعني بها بحرص شديد وأحملها دائما على رأسي لأنها تحفظني  
 من مختلف الحوادث . يأتي البواب في عيد الميلاد أو عيد الفصح  
 مثلا ، طالبا « البخشيش » ، أضع الاسطوانة وأقول : « ليس لدي  
 نقود صغيرة يا عزيزي » . . . . . « عذ في مناسبة أخرى » فيجيب :  
 « لا تنزعجوا » . . . . . عيد ميلاد سعيد ، أو فصح سعيد ، ويذهب .  
 ولئن قلت الكلام نفسه وعلى رأسي قبعة أخرى أو قلنسوة أخرى  
 فلن يذهب ممتعضا ودون أن يخيني فحسب وانما سيشتمني أيضا  
 . . . . . وحين يأتي مالك البيت ليأخذ الاجر الشهري أثبت ، أيضا ،  
 الاسطوانة جيدا . . . . . انه جاهل عجوز توقيعه صليب صغير . . . .  
 ولكنه كجميع الجهلة يريد أن يعلم ابنه ، وستحل المصيبة حين  
 سيأتي الابن بدلا من الاب : هكذا الحال دائما : يولد المتعلمون  
 من آباء جهلة والجهلة من آباء متعلمين . . . . . وسنسوي الامر مع  
 المتعلمين . كم جمعنا ؟

**رودولفو :** سبعين ألفا .  
**اغوستينو :** كان المبلغ سبعين ألفا البارحة وقد قلت : لا بأس بسبعين ألفا خلال  
 ثلاثة أيام . لقد ملأت المرطبان بالبودرة من جديد واستبدلت الماء :  
 يجب أن يكون الرقم ثمانين ألفا .

- ريتا : أخذت زوجتك عشرة الاف ليرة صباحا .
- اغوستينو : لماذا ؟
- ريتا : طلبتها .
- اغوستينو : يا له من منطق ... أكنتم ستعطونها كامل المبلغ ، سبعين الفا ، لو طلبته ؟
- رودولفو : قالت انها مضطرة لدفعة مستعجلة .
- اغوستينو : ( يصرخ باتجاه الغرفة العليا ) بيثينا !
- بيثينا : ( من الداخل ) أغوستينو ؟
- اغوستينو : أطلي قليلا ( للشابين ) تخفي دائما شيئا عني .. فأما أن تكون هذه المرأة مجنونة أو انها عدو لي ( يصرخ ) بيثينا !
- ( تدخل بيثينا وتسير الى الفسحة . هي في حوالي الخامسة والاربعين من عمرها ، عيناها براقتان ماكرتان ، وهي لا تزال جذابة وطاقحة بالحيوية التي تتجلى في حركتها الدائبة ، عليها مسحة امرأة من عامة الشعب . ترتدي ثيابا رخيصة الثمن ، وهي تنتقي بدكاه الاثواب الفاتحة والمخططة ، حتى ان ثوبا تخطه من قماش رخيص الثمن يستثير الحسد لدى جاراتها ) .
- بيثينا : ماذا تريد يا أغوستينو ؟
- اغوستينو : ما هي هذه الدفعة المستعجلة ؟
- بيثينا : أي دفعة ؟
- اغوستينو : لا تجيبي بسؤال آخر لتفتنمي الوقت وتفكري بجواب تقعين عليه .
- بيثينا : أما زلنا يا أغوستينو على حالنا هذه ؟ أما زلنا بحاجة لاغتنام الوقت للتفكير بالجواب الذي علينا أن نقدمه ؟
- اغوستينو : لا تتظاهري بالسذاجة .
- بيثينا : لم أفهمك يا اغوستينو ، وهذا كل ما في الامر . أنا لا أظاهر بأنني ساذجة ، ولئن شعرت بأنك تتظاهر بها ، اذن لتناولت ما يقع تحت يدي وحطمته على رأسك . ما الذي تريد معرفته ؟

أغوستينو : ماذا فعلت بعشرة الآلاف ليرة ؟

بيتينا : المجد لك يا الله ، لقد تكلم أخيراً •

أغوستينو : عليك أن تكوني أكثر احتمالا • عليك أن تفهمي أنني وإياك وهذين الشابين نحصي الساعات والقروش لنحصل على المبلغ • • أمامنا سبعة أيام فقط ، فإذا شرعت بتسديد الديون ، فسوف تدخل النقود من جهة وتخرج من جهة أخرى ، وستنقضي المدة دون أن نحصل على المبلغ وسنخسر كل ما فعلناه حتى الآن •

بيتينا : ولكنك لا تتركني أقول لك •

أغوستينو : تمهلي ، دعيني اكمل • • • ان الدائنين ساكنون الآن ولا يزعجوننا ، ولكن يكفي أن نفرح أحدهم حتى يتباهى بذلك ونحاصر هنا كما حوَصر الباستيل •

بيتينا : لم أسدد شيئاً • دعني أقول لك • جاءت السيدة فورتونا التي تعيش في الرقم ١٧ صباح اليوم • أنت لم تسمعها اذ كنت نائماً • كانت مضطربة بشكل أخافني وقد قالت لي : « أيتها السيدة بيتينا ، انقذيني ، وليمنحك الله الصحة ! ساعدوني ان زوجي لا يريد الذهاب الى العمل في البناء منذ ثلاثة أيام لأن أحد أضراره يؤله • لقد جن المأ • • • وقالت انه رمى الكراسي أرضاً وانه قد هشم الفطساء الزجاجي للقديسة حنة التي يضعونها في صوان الملابس ثم خطف ، وهو ذاهل لشدة ألمه - أليس بناء - اطاراً حديداً وهم بضرب زوجته وأولاده • ولقد قالت لي : « أيتها السيدة العزيزة بيتينا ! لو انه ضرس كامل لانتزعته بنفسه أو كان انتزعه هو ، اذ لا تعوزه الشجاعة ، ولكنه جذر ضرس مهترى لا تبدو منه سوى بضع نقط سود » وقد طلبت ثلاثة آلاف ليرة لتأخذه الى طبيب الاسنان •

أغوستينو : آسف ، يا للمسكين ماتيو • وجع الضرس مخيف •

- بيتينا : وماذا بوسعي أن أفعل ، هل أرفض ؟
- أغوستينو : أفهم ..
- بيتينا : وكما ترى ، لم أدفع لاي من الدائنين ، وانما أعطيتها بمثابة دين .
- أغوستينو : وهذا أسوأ ! سيشيع أننا ندين الآخرين وسوف يسخط الدائنون وسيأتون إلينا بمطالب جديدة . فمن سوف يستقبلهم ؟
- رودولفو : أنت ستستقبلهم . ستضع الاسطوانة .
- أغوستينو : وسوف يمزقونها مزقاً .
- بيتينا : ( وهي تنزل الدرجات ) هاكم ما تبقى من عشرة الآلاف ليرة ( تخرج النقود من جيب مئزرها وتضعها على الطاولة ) ستة آلاف ومئة .
- أغوستينو : أي ، كيف ؟ ألم تعطي للسيدة فورتونا ثلاثة آلاف ؟
- بيتينا : ثلاثة آلاف وخمسمئة . خمسمئة للسيارة .
- أغوستينو : ألم يستطع الذهاب مشياً ؟
- بيتينا : ومع هذا الألم في الضرس ؟
- أغوستينو : كيف ، وهل أضراره تحت قدميه ؟
- بيتينا : لم أستطع الرفض ، فنحن نضايقها غالباً، وهي تخدمنا بطيبة خاطر .
- أغوستينو : حسناً ، ثلاثة آلاف وخمسمئة .. يجب أن يبقى ستة آلاف وثلاثمائة .
- بيتينا : أعددت قدراً من البطاطا والبصل والبندورة وسنرجو المعلم في القرن الذي عند المنعطف أن يشويه لنا .
- أغوستينو : وهذا أيضاً جواب لتكسبي الوقت . فما علاقة قدر البطاطا بأربع المئة ليرة ؟
- بيتينا : وكيف يمكن أن أعد قدراً من البطاطا بدون أربع المئة ليرة ؟ فلنسرع الآن ( تصعد الدرجات بنشاط وتخرج من اليمين ) .
- أغوستينو : اذن ، هاكم ستة آلاف ومئة .
- رودولفو : وهامي العشرة آلاف ( يضع على الطاولة قطعة النقد التي كانت ريتا قد وضعتها تحت ظهره ) .

- ريتا : ستون ألفاً جمعتها أنا .
- اغوستينو : أين وضعتها ؟
- ريتا : ( مشيرة الى الصوان ) هناك .
- اغوستينو : احذرا .
- ريتا : ( تتناول النقود من الدرج وتظهرها ) ها هي . أعدتها ثلاث أو أربع مرات يوميا ، وأعدتها كرة أخرى قبل أن أنام .
- رودولفو : ( يقدم لريتا قطعة النقد ذات العشرة آلاف ) خذي هذه أيضاً .
- ريتا : ( تضع النقود على الطاولة وهي تعدها ) عشرة ، عشرون ثلاثون ، خمسة وثلاثون ، أربعون ، خمسة وأربعون ، ستة وأربعون ، سبعة وأربعون ، ثمانية وأربعون ، تسعة وأربعون ، خمسون ، ستون ( مشيرة الى قطعة النقد التي يقدمها رودولفو ) ويصبح المبلغ بهذه ستاً وسبعين ألفاً ومئة .
- ( تخرج بيتينا من اليمين حاملة على يديها وعاء نحاسياً كبيراً مليئاً بالبطاطا والبصل والبندورة ، مقطعة مخلوطة وجاهزة للشهي ، تصل الى الشرفة وتنحني نحو الشارع وتصيح ) .
- بيتينا : ميكيلي ، ميكيلي ! ماذا تفعل ؟
- ميكيلي : ( من الشارع ) لا شيء .
- اغوستينو : الشغل واحد للجميع في هذا الشارع .
- ( ليكائيلي ) لا تركض .. هل الدون فينتشينسو في حانوته ؟
- ميكيلي : ( وهو لا يزال في الخارج ولكنه أكثر قرباً ) أجل ، أجل . والدونا كونتشا هناك أيضاً . ( يصل الى الفسحة عند السلم من ناحية الشارع ويقف مقابل بيتينا ) أي خدمة أستطيع أن أقدمها لك يا دونا بيتينا ؟
- بيتينا : ( مشيرة الى الوعاء ) كالمعتاد ...
- ميكيلي : احمله الى المعلم في الفرن ، اليس كذلك ؟



- بيتينا : ليس للاول ، وانما للدون اوراتسيو عند الزاوية .
- ميكلي : حسناً ( يأخذ الوعاء ويخرج سريعاً ) .
- بيتينا : اذهب بعد نصف ساعة لاجتماعه .
- ميكلي : ( من الشارع ) حسناً .
- بيتينا : قل للدون اوراتسيو انني سأمر به فيما بعد لاشكره .
- ميكلي : ( وقد ابتعد ) حسناً ياسيدتي .
- بيتينا : ( تدخل وتهبط الدرجات الى حيث الآخرون ) هكذا ، كي لا نفكر بأمر الطعام . . . ولقد اشتريت بطيخة جميلة .
- رودولفو : احصينا النقود . ليس المبلغ سيئاً خلال ثلاثة أيام . اظن أننا اذا استمر الامر كذلك فسوف نجمع المبلغ قبل أن تنتهي الايام السبعة .
- ريتا : ( وهي تضع النقود في الصوان ) فلنأمل . لقد بدأت أقنط .
- أغوستينو : لقد أبديت ، أيتها السيدة العزيزة ، روح وبراعة ممثلة كبيرة . وليكن في علمكم أنه قد مر أمام ناظري ، طوال سبع وثلاثين سنة ، كل أنواع الممثلين ، كباراً وصغاراً ، مجيدين وفاشلين .
- ريتا : ولكن عملي يجري مع أناس مجهولين يقصدونني لغاية محددة . . . . ومع هذا الضلال المستشري . . . قد يأتي أحد المهووسين ، أو أحد المجرمين . . . قد تقع على أحق يتخلى عن عشرة آلاف ليرة من نقوده ويمضي ، ولكنك قد تقع أيضاً على من قد يطمعك بخنجر .
- أغوستينو : ألسنت هنا ؟
- رودولفو : وأنا ؟
- ريتا : لا تشجعاني . . . فبينما تنزل أنت من فوق وينهض هو من السرير . . . ألا تقدرون الجهود التي أبذلها ؟
- جربوا أن تندبوا طوال النهار ميتاً ، وأن تفتسلوا ، أن تتصوبنوا وأن تتشكوا طوال النهار . . . أتمنى لو تحضروا لي نوعاً من البودرة غير العطرة فأتخلص من رائحة بوردة التالك .

- رودولفو :** ( ينظر الى الساعة الجدارية العتيقة ) الثانية عشرة الا ربعا .  
ستكون قدر البطاطا جاهزة بعد نصف ساعة . سنجلس الى المائدة  
في حوالي الواحدة والرابع . وكى لا نضيع الوقت سأستلقي في  
السريـر واذهبى الى الاعلى واغتسلي مرة أخرى .
- ريتا :** أوف !
- أغوستينو :** سترتاحين بعد الغذاء حوالي ساعتين أو ثلاث . وفي حوالي الرابعة  
والنصف ستبدأين من جديد عملك مع الماء والصابون والبودرة .
- رودولفو :** يكثـر المرور خلال ساعات ما بعد الظهر .
- أغوستينو :** والساعات المسائية ، حتى ما بعد منتصف الليل ، قد تحمل  
مضايقات كبيرة بسبب هذا « الاغتسال » .
- ريتا :** تماماً ، مساء وليلا ! سأذهب هذا المساء الى السينما .
- بيتينا :** جميل ! اذهبي الى السينما وسأغتسل مساء أربع أو خمس مرات !
- أغوستينو :** ( يشير اشارة غامضة ) وهكذا سوف تتذكرين الايام الخوالي .
- بيتينا :** ( تنفعل ، ولكنها تظهر لا مبالة وتحول موضوع الحديث . الى  
ريتا ) لدي نصف علبة من بودرة الزينة وهي بدون رائحة  
تقريباً . سأذهب لاحضرها وأضع ما فيها في المرطبان بدلا من  
« التالك » .
- ريتا :** شكراً .
- ( تسير بيتينا نحو السلم ) .
- أغوستينو :** ( وقد عرف أن بيتينا منفعة فأسف لما قاله . يصل الى السلم قبلها  
ويحاول اصلاح الامور ) وهل اشتريت بطيخة ؟ ( لا تنظر بيتينا  
اليه وتتابع سيرها ) .
- بيتينا ! اكلمك أنت .
- بيتينا :** ( وقد وصلت الى الفسحة ، تنحني فوق الحاجز ) .
- اشتريت ما أردت شراءه ولا أريد أن أجيب على أسئلة أناس مقرفين  
من أمثالك .

- أغوستينو : أهذا كل شيء ؟  
بيتينا : لا أعيره اهتماماً وهو لا يكف عن مداعبتي !  
رودولفو : ولكن ماذا جرى ؟  
ريتسا : بيتينا ؟  
بيتينا : لا تتظاهرا بأنكما قد سقطتما من السماء ، فانتما تعرفان المسألة .  
أغوستينو : ( مبرئاً ساحته أمام الشابين ) لاني قلت أنها ستتذكر الايام الخوالي .  
بيتينا : لكأنني قد أخفيت شيئاً من ماضي\* ، ولكأنه ليس على علم بمجريات الامور كلها ، بكل ما فعلته ، منذ اليوم الاول لتعارفنا ، كل ما أفعله وما أقوله وما أحياه . وبعد كل هذه السنوات يستمر في تمكير صفوي ، ليعرف كم من الرجال قد عرفت .  
أغوستينو : وهل من الضروري أن تذكر مثل هذه التفاصيل ؟ . لئن سأل أحد الرجال أسئلة من هذا النوع فذلك يعني أنه يظهر اهتماماً بالمرأة .  
بيتينا : لقد ذكرت لك عددهم .  
أغوستينو : ( للشابين ) قالت انهم خمسة عشر . .  
رودولفو : اذن . .  
بيتينا : ولكنه لا يصدق ، فما أن يمر بعض الوقت حتى يعود ليسألني من جديد .  
أغوستينو : لان العدد خمسة عشر غير دقيق نوعاً ما .  
رودولفو : كل الاعداد سواء يادون اغوستينو .  
أغوستينو : ذلك صحيح حين تعد أيام الاسبوع أو زجاجات الخمر ، ولكن المسألة هنا شيء آخر . وعدا ذلك فهي لا تذكر دائماً نفس العدد . قالت أول البارحة انهم ثمانون .  
بيتينا : لاني كرهت سماع السؤال بعينه .

- أغوستينو : ( وهو يصعد السلم ليلحق بيتينا ) لن أسألك هذا السؤال بعد الآن وأعدك بأن أتزوجك اذا ذهبت زوجتي الى العالم الآخر .  
( يقترب من بيتينا ويمد يديه ) فلنتعانق ونكف عن الحديث عن هذا .
- بيتينا : ( تصفحه بقوة فتسقط الاسطوانة وتتدحرج الى الاسفل على السلم ) لك !
- أغوستينو : ( يدلك خده المصفوع ) بيتينا ...
- بيتينا : سننتظر وفاة زوجتك ، آ ؟ ابعد أن ركبّت لك كل هذه القرون سأستمع اليك وأنت تقول :  
( أتذكر حين كانت المرحومة على قيد الحياة ، العدد غير دقيق نوعاً ما ! كانوا خمسة عشر . كانوا ثمانين ... ) تخرج من اليمين )
- رودولفو : لا ينبغي أن تثيرها .
- ريتا : دونا بيتينا تعتني بك جيداً .
- رودولفو : في حالتكما ، كما في آلاف الحالات المماثلة ، لا أهمية للعدد .
- أغوستينو : أتمزح يارودولفو ؟ أتريد أن تقول أن الخمسة عشر والثمانين سواء ؟ ( يذهب الى الغرفة المجاورة دون أن يأخذ الاسطوانة ) .  
( يلوح من خلال الشرفة رجلان ، يتقابلان ويتصافحان بمودة ) .
- ارتورو : عزيزي دون روبرتو !
- روبرتو : تحياتي !
- ( حين يرتفع صوتا الرجلين يغمز رودولفو ريتا ويشير الى مكان شغلها مما يجعلها تفهم أن من المؤسف أن تفوتها الفرصة ، تذهب المرأة سريعاً نحو الطست ويذهب رودولفو الى السرير ويسحب الستارة ) .
- ارتوريو : ذهبت الى عند خالتي المريضة التي تعيش هناك قبل أن أذهب الى المحكمة . وأنت ؟ أتصعد كل هذه الدرجات في هذا اليوم القائظ ؟

- روبرتو : أنا مشغول بأملاك عائلة دي فيرانتى • لقد رجوني أن أجيء لارى البيت الذي يرسم البيع في سان دجانارو • ( تقوم ريتا خلال هذا الوقت بطقوس الغسل وتفتح باب الشرفة مرتين لتنشر المنشفة الرطبة في الشمس ) •
- ارتوريو : نجاحاً طيباً !
- روبرتو : شكراً ( يمضي ارتوريو ، أما روبرتو فيرى ما تفعله ريتا ، يدفع إحدى درفتي الباب ليصوص ، فان وجد الفرصة مناسبة أقام علاقة معها ) أتفسلين ؟
- ريتا : أجل ، أجل •
- روبرتو : أفي مثل هذا الوقت ؟
- ريتا : كم تريد أن تعرف • ثمة وقت لدي لاتزين • وعدا ذلك • • فكل يعرف نفسه •
- روبرتو : أنت فتاة جميلة ، وأنا أفهم هذه الامور •
- ريتا : شكراً •
- روبرتو : ( بلهفة ) ألن نفعل شيئاً ؟
- ريتا : حسب المناسبة •
- روبرتو : حقاً • • • متى أستطيع زيارتك ؟
- ريتا : عندما توجد الرغبة فكل ساعات اليوم ملائمة •
- روبرتو : أنت سريعة البديهة ، تعجبيني • كم يجب أن أدفع ؟
- ريتا : ادخل أولاً •
- روبرتو : أليس من الافضل أن نتفق على السعر أولاً ؟
- ريتا : ستدفع لي عشرة آلاف ليرة •
- روبرتو : ( ساخراً ) أهذا فقط ؟ ولكن هذا مجاناً ! ستفسدين أيتها الطفلة • • • عشرة آلاف ليرة تساوي ثمن غداثين بما في ذلك « الدوسرت » والقهوة • • • ( بفضاظة ولهجة مهينة ) اذهبي وتمرني



على العمل خادمة ثم اتركى العمل لتفهمي كيف تحصل النقود ،  
ولتعرفي ان كان من العدل أن تريدي عشرة آلاف ليرة كعاهرة !  
( تغلق ريتا باب الشرفة تحت أنف الرجل ، تدير ظهرها ذليلاً  
وتغطي وجهها بيديها ) •

رودولفو : ( من الاسفل ) ماذا جرى ؟

روبرتو : ( يصرخ من الخارج ) عشرة آلاف ليرة ... جنون ! ألا يوجد  
هنا عميل للشرطة •  
( يدخل اغوستينو )

أغوستينو : ( وهو داخل ) ماذا جرى ؟

رودولفو : ( يذهب نحو ريتا ويحاول أن يبعدها ويفتح باب الشرفة ليواجه  
الرجل ) دعيني أمر •

ريتا : لا ، لا !

أغوستينو : الاسطوانة ... هل رأيتما الاسطوانة ؟

( يتعالى من الخارج صوت اتيليو صامويلي ، أحد معارف روبرتو  
الذي يهبط سلم الشارع وقد توقف ليكلمه عما جرى ) •

اتيليو : تحدث هذه الاشياء كثيراً فلا تغضب يا دون روبرتو !

روبرتو : لست غاضباً • أردت فقط أن أذكر الى أين وصلنا •

اتيليو : أتمنى لك الخير !

روبرتو : ولك أيضاً !

رودولفو : يا للسافل !

ريتا : هس بس •

( بعد أن يتلاشى وقع خطوات روبرتو في سكون الشارع المشمس  
تسمع طرقات على نافذة الشرفة ) •

رودولفو : من تراه ؟

ريتا : انزل •

- أغوستينو : اذا وجدتما لي الاسطوانة فسوف أخرج .  
( يسمع طرق على النافذة ) .
- ريتا : ( لاغوستينو ) امش .
- رودولفو : ( يسحب الستارة وهو في السرير ) لا تلزمنا اسطوانة وانما  
مسدس ! ( ثم يسدل الستارة ) .  
( توارب باب الشرقة قليلا ) من ؟
- اتيليو : ( بلطف ) انسان محترم قاطمئني ، تستطيعين أن تفتحي .  
( ريتا غير واثقة تماماً ولكنها أكثر هدوءاً ، تزيد فتحة الباب ،  
تري من الشق فقط رفرف قبعة من صنع باناما والقسم الاعلى  
منها ) وقفت وسط الدرجات لاستريح قليلا ، فتحت الجريدة ورحت  
أقرأ العناوين ولكن اليس الافضل أن تسمح لي بالدخول ؟  
سيكون ذلك افضل بالنسبة لي ولك ؟
- ريتا : بدأت تقرأ العناوين ، ثم ماذا ؟
- اتيليو : واذا أنني أعرف ذلك السيد ، الذي ذهب ، وقبل أن يذهب ...  
دميني أدخل وسأقول لك البقية .
- ريتا : أنا امرأة وحيدة .
- اتيليو : ولهذا أريد أن أدخل .
- ريتا : ولهذا أريد أن أعرف ماذا تريد ؟
- اتيليو : سأقول لك حالا . أنا موافق على أن أدفع لك عشرة الآلاف ليرة التي  
لم يشأ ذاك دفعها ان كنت ترغبين في ذلك .
- ريتا : لئن كان من أجل هذا ...
- اتيليو : من أين الدخول ؟
- ريتا : انزل ثماني درجات وادخل من البوابة ، الباب الاول على اليسار .  
لا تفرع الجرس ( تغلق درفة الباب وتذهب الى المدخل ، تسحب  
المزلاج وتنتظر بعد فترة وجيزة يدفع الباب من الخارج . تتنحي  
ريتا لينفتح الباب تماماً ويمر الرجل .

يدخل اتيليو ويقف لحظة على العتبة لينظر الى داخل الغرفة . هو ما بين الستين والخامسة والستين من العمر . متماسك الجسم ، نشيط وذو مظهر مريح . ليست قبعته هي الجديدة وحدها وانما بذلته الزرقاء الفاتحة جديدة أيضاً وهي أنيقة جداً من قماش طري ثمين خيطة جيداً . السلسلة الذهبية التي يحملها باعتزاز على سترته ، هي وحدها من طراز قديم وقد يعود سبب حمله اياها لذكرى فقيد عزيز . تصرفاته طبيعية ، ولكنه حين يميل بعينه ليتفحص وجه انسان ويقيمه ، يبدو التقصي والارتياح في نظراته . يدخل وينزل قبعته البانامية ) .

- اتيليو : أ أستطيع الدخول ؟
- ريتسا : طبعاً ( تغلق الباب ويصل اتيليو الى وسط الغرفة ) .
- اتيليو : ( يخلع سترته ) أين السرير ؟
- ريتسا : ( وقد بوغتت ، تشير بوجل الى القبو ) هناك .
- اتيليو : ( بشوق ) خلف الستارة . . . فهمت . سرير ممتاز ( يحل ربطة عنقه ) اخلمي ملابسك .
- ريتسا : ولكن . .
- اتيليو : ألا تريدان أن تتعري ؟
- ريتسا : أريد أولاً أن أغلق باب الشرفة جيداً . . .
- اتيليو : من سيرانا من هناك ، من الاسفل ؟ دعيه مفتوحاً ليدخل قليل من الهواء ( يضع ربطة عنقه على ظهر الكرسي حيث وضع سترته ) .
- ريتسا : في الحقيقة أريد . . .
- اتيليو : ( وهو يفك أزرار صديريه ) سأعطيك الآن عشرة آلاف لير . وهكذا لن تفكري كثيراً بذلك . يطوي صديريه ويضعه على الكرسي ، ثم يخرج من حقيبة نقوده قطعة نقدية بعشرة آلاف لير ويربها للمرأة بعد أن يخفيء حقيبة النقود ) واذا كنت متأنية وشيقة معي

فسوف أعطيك المزيد أيضاً • خذي ! ( تمد ريتا يدها ) كلا ،  
اخلعي دثارك أولاً ( ينزلق الدثار عن جسد ريتا ، يضيق اتيليو  
ما بين عينيه معجباً بجمال الشابة ، ثم يقدم قطعة النقد الى المرأة  
بتصميم وعيناه تلتصمان رغبة ) خذي يا صغيرة فأنت تستحقينها  
( تأخذ ريتا النقود دون أن تتمكن من ايقاف حركة اتيليو المفاجئة  
الذي سحب الستارة • يرتبك اذ يرى رودولفو ثم يتمالك نفسه  
ويدير ظهره الى السرير ويقول بوهن ظاهر ) أي ، ماذا سنفعل ؟  
( لريتا ) أوقظيه وقولي له أن يذهب •

ريتـا : ( وهي تنظر بأسى الى اتيليو ) أ أقول له أن يذهب ؟

اتيليو : أوقظيه على الاقل وقولي له أن ينتظر خارجاً •

ريتـا : أ أوقظه ؟

اتيليو : هل ينام نوماً عميقاً ؟

ريتـا : ( وقد غصت بالبكاء ) لن يستطيع أحد ايقاظه بعد الآن •

اتيليو : ومن هو ؟

ريتـا : ( تجثو على ركبتها وتنفجر باكية كالمعتاد ) اني ننته ، قدرة مقرفة !

ولكن الاكثر ننتاً مني هو قدري ، والاقدر مني هو حظي ، والاكثر

اثارة للقرف هي الحياة ... لا أستطيع ... المزيد !

اتيليو : ولكن ما بك ؟

ريتـا : ( مشيرة الى السرير ) ألا ترى ما بي ؟ انه زوجي ... مات الليلة

فجأة ...

اتيليو : ( خائفاً ) أوه ، يا الهي ! يتراجع آلياً الى الوراء ) •

ريتـا : وأنا بحاجة الى النقود من أجل دفنه ، ولكي أسدد ما أورثني من

ديون ... أنا وحيدة ، وحيدة تماماً ... ( تبكي ) •

اتيليو : ( يخطف مضطرباً سترته وصديريه ) ايه بنيتي ، أوصلك الاسبى

المض الى الجنون ...! قرب الميت في السرير نفسه ! سأصاحب

بنوبة • اهدئي يا بنيتي ... لتدم سلامتك ...

( يتجه سريعاً نحو المخرج ، يخطف رودولفو يد ريتا ويقبلها ، يرفع اتيليو يده عفواً الى عنقه فيعرف انه بلا ربطة عنق ، يلتفت نحو الكرسي فيرى ما يفعله رودولفو فيقف ذاهلاً . لا يقول شيئاً بل يقف دون حراك لحظة ثم يرفع ربطة العنق عن الارض من حيث وقعت . ينظر بطرف عينيّه الى الاثنين اللذين اتخذوا الوضعين المناسبين وكأن المعجوز لم يلحظ شيئاً ، يتجه اتيليو نحو الباب . يتوقف اذ يصل الى العتبة ويدبر رأسه وينظر الى ريتا بعينين لامتتين ) فكرت ورأيت أنك على صواب : ما القبيح في الامر ؟ انه لا يرى ولا يسمع . ثمة خطر من الموت الحقيقي فقط . . . . ولكن هذا لا يحدث الا نادراً . ( يعود ويضع ثانية سترته وصديريه وربطة عنقه على الكرسي وقد رتبها بعناية ) .

ريتسا : ( مذعورة ) ولكنك أردت . .

اتيليو : أردت وأريد . أعطيتك عشرة آلاف لير . . . فلننته سريعاً كي أذهب .

ريتسا : أقرب الميت ؟

اتيليو : هذا لا يربكني . موافق . قلت لك اني موافق .

( يدخل اغوستينو وبيتينا على رؤوس أصابعهما ويقفان في الفسحة ليراقبا المسرح خلصة ) .

ريتسا : ( بحدّة ) أما الآن فأنا غير موافقة .

اتيليو : ألسن موافقة ؟

( يتحرك اغوستينو وبيتينا بقلق ) .

ريتسا : كلا . هاك العشرة آلاف لير . ( تضع النقود على الطاولة ) تستطيع

أن تأخذها وتتركني في سلام .

اتيليو : فهمت . لقد ظننت أول الامر أنك تستطيعين فعل ذلك ولكنك الآن

وقد جاء دور التنفيذ تخافين الدنس . لقد ظننت أن من يخاف

الميت سيترك المبلغ ويهرب . وحيث انني لا أخاف ، ولكي أساعدك



على تجاوز أزمة الضمير هذه ، لقاء عشرة الآلاف هذه ، فانتني  
أضيف اليها قطعة أخرى •  
( يضع قطعة نقد أخرى فوق الأولى )

**رتقا : لا • لا • لا • لا !**

اتيليو : ( بجد واقناع ) أنا في الخمسين من عمري أيتها الصغيرة - فكرت جيداً قبل أن أنقر زجاج هذه الشرفة ، ولئن كنت هنا فذلك لأسباب جدية - فانا قلق بشأن صحتي -

## ریتا : وما علاقة الصبغة بهذا ؟

**اتيليو :** أنت يافعة ولا تستطيعين فهمي . ثم ان هذا من شؤوني الخاصة ولا يمسك ( بحزم ) خذي : انني اضيف أيضا ثلاث قطع نقدية من ذات العشرة آلاف - أي أعطيك خمسين ألف لير ولنحسم الامر بلا مزيد من الكلام ( يضع القطع النقدية ) .

ريتا : ( تحملق الى النقود ويحدث في داخلها صراع ) كيف سأقرر ...  
( مشيرة الى السرير ) انه هنا ...

**اتيليسو : أصبح في العالم الآخر ...**

ريتـا : ولكنه قد يكون ، وهو ميت ، ماثلا في هذا البيت أكثر مما لو أنه حي .

اتيليو : ( ساخراً ) لا شك في مثوله -

**ریتسا :** ( تتظاهر بأنها مؤمنة ) وهل تؤمن بخلود الروح ؟

اتیلیو : ( ساخراً ) طبعاً .

**ريتيا :**  امنحنى اذن بعض الوقت لارفع اليه صلاة : فاذا قرر فاننى لمقررة.

اتيليو : حسنأ جداً ، اتجهي نحوه • هو الآن في مملكة الحق ويستطيع حساب الامور جيدأ •

ريتسا : ولكن ، تنح جانباً ... دعني وحيدة معه ، لا أستطيع أن أصلي بحضورك .

**اتيليو : أجل ، طبعاً • تفاهما • سأنظر • ( يبتعد ويدير ظهره اليهما ) •**

**ريتا :** ( تركع قرب زوجها وتضم يديها كما في الصلاة ) أيتها الروح الطاهرة ! ماذا أفعل ؟ أنت تعرفين كل شيء وترين كل شيء بلا شك . أنت تعرف لماذا مت وفي أية حال تركتني ( يعلو صوتها ) ويعرف ذلك أيضاً القديس اغوستينو ! ( يرتجف اغوستينو وينظر الى بيتينا قلقاً فترتجف يداها تأثراً ) اعطني اشارة ، تعبر عن مشيئتك ! ساعديني ! دقيقة من الصمت تعني « لا » ضربة على جرس بعيد أو نسمة هواء في هذه الغرفة ، ضجة غير اعتيادية ... وسأعرف أنك قبلت تضحيتي ...

**اتيليو :** ( بعد حوالي عشرين ثانية ) قولي له ان الخمسين ألفاً قد تصبح مئة ألف ! ( أذهل المبلغ اغوستينو فصفق درفتي باب الشرفة مرتين مصدراً بذلك الضجة غير الاعتيادية التي طلبتها ريتا اشارة من زوجها ثم يختبئ في الغرفة الثانية ووراء بيتينا . يتغلب اتيليو على الرعدة التي سببتها الضجة المفاجئة ويلتفت نحو ريتا بازدياء ونشاط ) تلقيت القرار . فلنسرع .

**رودولفو :** ( لريتتا من خلال أسنانه وقد لوى فمه ) اطرديه أو أقتله .

**ريتا :** ( تقترب من اتيليو مسترحمة بتودد صادق ) أنت رحوم فلا تسبب لي المزيد من العذاب . . لك سيماء إنسان وقور ها أنذا أبكي حقاً ( تتدحرج دمعان على خديها كن طيباً ، كن نبيلاً . أرجوك أن تسامحني . خذ نقودك واهب .

( تنشج دون افتعال ، ترخي يديها الى جانبيها ، وتقف دون حراك كما يبكي الاطفال .

( يجلس رودولفو في السرير مستنداً على قبضتي يديه وقد قرر الاشتراك في هذا الحوار السخيف باسم حق الزوج وواجبه ، وقد رأى أن لحظة حماية زوجته واسمه قد أزفت . يظل رودولفو دقيقة كاملة على هذا الشكل دون حراك محدقاً الى اتيليو . لم يرتبك المعجوز بل راح بدوره ينظر اليه بعينين لامعتين وقد صالب ذراعيه ) .

- رودولفو : ( وقد قرر أخيراً أن يتكلم ) المَعذرة ، أرى أن اصرارك في غير مكانه . الى أين تريد الوصول ؟ هذه المرأة البائسة تبكي مضطربة . . . ماذا تريد أكثر من ذلك ؟
- أتيليو : ولكن ، أيها السيد . . . المحترم ( يظهر في الفسحة أغوستينو وبيتينا من جديد ) أنا لا أعرف من أنت ولا أعرف ما اسمك . . .
- رودولفو : أنا زوج هذه المرأة . وليس ثمة أهمية لمعرفة اسمي .
- أتيليو : أيسمح زوج لزوجته بفعل كهذا ويتظاهر بأنه ميت ثم يبعث حين يحلو له ذلك ؟
- رودولفو : أنت على حق . قد اتفق معك حول هذه النقطة . ولكن لماذا لا تجهد لتفهم أن الحياة قد تقسو على أحد التعساء فتضعه أمام خيارين فاما أن يتظاهر بالموت واما أن يموت فعلا .
- أتيليو : ما ذا تقول لي ! من غير الممكن أن تصل الى هذا الحد من الضراوة فتخرق قانون العقوبات .
- أغوستينو : ( يجد الاسطوانة ويضعها على رأسه ويظهر في الفسحة ) آت .
- أتيليو : ( مبغوتا ) من هذا ؟
- بيتينا : ( تحاول ايقاف أغوستينو الذي يسير نحو السلم ) انتظر . .
- أغوستينو : دعيني يا بيتينا ( يفلت من المرأة ويهبط الدرجات سريعاً ) يصل الى بعد خطوتين من أتيليو وخلفه بيتينا )
- أتيليو : ( لرودولفو ) من هذا !
- أغوستينو : أنت من الجهلة ؟
- أتيليو : ( منفعلاً ) أنا ؟ ليكن في علمك ، لقد أنهيت الدراسة الجامعية وأحمل شهادتي تعليم عال .
- ( ينزل أغوستينو الاسطوانة قانطاً )
- بيتينا : ( لاتيليو ) اصغ الي أيها الانسان . نحن نعيش في هذا البيت بالايجار . نعيش هنا منذ الحرب . فاذا لم ندفع بدل الايجار

- في الوقت المحدد فسوف يكون بإمكان المالك أن يرمينا الى الشارع .
- رودولفو :** وهو سيفعل ذلك . سيقوم دعوى وستصدر المحكمة حكما في صالحه .
- ريتا :** اما أن ندفع ما علينا خلال عشرة أيام واما أن نخلي البيت .
- لا مجال للتسوية ولا حق في الاستئناف .
- بيتينا :** نحن ملزمون بدفع ثلاثمائة ألف لير . هل تفهم ؟
- ريتا :** ( تأخذ لائحة من درج الصوان وتريها لاتيلىو ) اليك الاشعار بالدفع .
- بيتينا :** كنا دائما دقيقين في دفع بدل الايجار شهريا ، ولكن مع هذا الغلام ...
- أغوستينو :** ( يهتاج فجأة ) أحس أنني مذنب بحق هذين الشابين الى حد . .
- أكاد معه أن أقتل نفسي .
- رودولفو :** ولكن لماذا تتألم يادون أغوستينو ؟ نحن نعرف أن النقود القليلة التي نعطيك اياها كل شهر تنفق يوميا على التدفئة وعلى صحن حساء .
- بيتينا :** ولكي نتمكن من دفع الايجار أجرنا منذ السنة الماضية هذه الغرفة لاثنين .
- رودولفو :** جئت الى نابولي لاتعلم في مدرسة شغيلة المطاعم كي اتقن اختصاصي ثم لاتقدم الى مسابقة من أجل مكان في مطعم في قطار . تقدمت الى المسابقة وكنت من بين الاوائل ، ولكني ما زلت أنتظر العمل
- ريتا :** ( تمسك بلطف شعر رودولفو ) يعمل أحيانا أي عمل كان لنمسك الامر من طرفيه .
- رودولفو :** أعمل كخادم مطعم احتياطي أيام العطل ، يستدعونني لانوب عن أحد ما في الاعراس . . أغسل الصحون . . . ثم يتحدثون عن الضراوة وعن قانون العقوبات دون أن يعرفوا الامور . .
- أغوستينو :** وماذا أحكي لك ! كنت حارسا في مسرح « أبولو » طوال سبعة

وثلاثين سنة • انه مسرح صغير فعلا ، ولكنه مسرح مع ذلك •  
هدموه ليبتوا فندقا ، أعطوني بعض التعويض ورموني الى الشارع  
ماذا نلت مقابل سبع وثلاثين سنة ؟ مسدس من طراز بكرة كان  
يفيدني ليلا وقد بعته قبل عام الى بانيتسا فرانتشيز واسطوانة  
تركها أحد المشعوذين بين زينتته • خلفت حربين ورائي ، وعاشت  
انخفاض سعر العملة وغلاء المعيشة • تكتب الى المسؤولين ، وأنت  
عاطل عن العمل ، رسائل وترفع اليهم استرحامات فلا يجيبونك  
أنت انسان صالح يبدو أنك غير محتاج ، بل على العكس من ذلك  
أنت سيد شهم ومن أرومة مجيدة ••• ولو كنت مكانك ، أمام هذا  
المشهد المحزن لقلت : « ولماذا أزيد حالة هؤلاء التعمساء سوءا ؟

لقد قطعت مرحلة طويلة جدا ، ومعني مئات الوف الليرات وبدونها  
— وكان الامر سواء — فخذوا النقود التي وضعتها على الطاولة  
وأتمنى لكم وقتا طيبا • اني ذاهب • »

أتيليو : كنت أريد أن أفعل كذلك ولكنني لا أستطيع • حالي أدعى الى  
القنوط من حالكم • أنا مترمل منذ عشرين شهراً • بعد ثلاثين  
عاما من الزواج ، أنجبت خلالها المرحومة سبعة أولاد هم الان  
أحياء أصحاء • لقد حبلت بعد انقطاع عن الحمل دام اثني عشر  
عاما ، وقد أضعف ذلك جهازها فماتت البائسة تحت المبضع وكانت  
حبل في الشهر الخامس أثناء عملية ولادة قبل الاوان •

بيتينا : يا للمسكينة !

أتيليو : أقمت سنة في حداد كامل ، ثم ستة أشهر في نصف حداد ، مراعي  
جميع الشرائع وكل النواحي التي يحتمها الواجب المقدس على  
رجل فقد زوجته • وقد استدعيت الخياط منذ شهرين وجددت  
خزانة ملابسي ، اذ أصبح من حقي أن أنهي الحداد وأصبح في حل  
من الحدود • أ أدع نقودي وأمضي ؟ ماذا تكون المئة ألف لير تجاه  
حياتي ؟ ان الطبيب الذي يعتني بي ويتفحص صحتي يوميا ، يقول



لي دائما ، اذا لم تعد الى سيرتك الاولى الطبيعية في الحياة فسوف  
تنتقل الى العالم الاخر . لم أعرف في حياتي سوى زوجتي .  
وأستطيع أن أقول لكم أن هذه ( يشير الى ريتا ) هي الوحيدة التي  
أثارت اعجابي ، ورغبت بها حقا بعد المرحومة .

رودولفو : ( يشب ) ولكن ، ماذا تريد أن تقول يا عزيزي ؟

اتيليو : أنت تعرف ماذا أريد أن أقول . وزوجتك تعرف فلقد أمسكتني  
من هذه الشرفة وكانت تساوم رجلا آخر قبلي على الثمن .

رودولفو : ولكن ذلك كان مجرد مشهد تمثيلي كما قلنا لك !

بيتينا : أوضحنا لك كل شيء .

اتيليو : ولكنها تعرت ! وأنت تعرف أكثر كيف تبدو زوجتك حين تتعري .  
أيجب أن أصاب بأزمة عقلية من أجل مشهد تمثيلي جميل دبرتموه؟  
لا أريد أن أموت . لي سبعة أولاد وكلهم متزوجون . ولي عشرون  
حفيدا ! وحين تجتمع العائلة - وهي جمهرة - أفرح ! حياتي بين  
أيديكم : لا تقتلونني . أضيف الى المئة ألف لير مئتي ألف لير أخرى .  
وهكذا سوف تسددون ما عليكم وتبقون في المنزل وسأبقى في كنف  
أسرتي .

أغوستينو : ( ذاهلا ) ثلاثمئة ألف لير . . . ( يسأل بيتينا بعينيه ) .

بيتينا : ( غير مصدقة ) ثلاثمئة ألف لير . . . تنظر بدورها الى أغوستينو )

اتيليو : مئة ألف عدا و « شيك » بمئتي ألف أحرره وأكتب عليه « يصرف  
لحامله » فيستطيع أي منكم أن يذهب ويقبض المبلغ ( يوقع الشيك  
الذي أخرجه من حقيبة نقوده ويضعه فوق النقود )

( حل صمت ثقيل . أغوستينو وبيتينا مشدوهان وقد ظهرت  
دهشتهمما بجلام من هذا المبلغ ، تعض ريتا قفا يدها اليسرى الى  
حد الادماء وتتنظر الى زوجها جاعدة أن تحزر كيف سيتصرف ) .

رودولفو : ( وقد أدرك المعنى الحقيقي لهذا الصمت ، وعلى الاخص ، صمت

- أغوستينو وبيتينا ، يلتفت ويقول من بين أسنانه ببرود ( أي ؟  
يا دون أغوستينو ؟ .. أي ؟ يا دون بيتينا ؟ قولا شيئاً !  
أغوستينو : ( دون أن يحيد نظره عن النقود ) ماذا نستطيع أن نقول . . .  
بيتينا : ( متلمسة صدرها بيدها ثم متلمسة قفازها ) الامر مغرٍ يجب  
عليك . . . طبعاً . . .  
رودولفو : ( يقفز كاللدوغ ويتمشى عبر الغرفة وقد أصيب بنوبة عصابية )  
ألستم مجانين جميعاً ؟ ما الذي يجب أن أقرره ؟ ماذا يجب أن  
أفعل ؟ أ أمسك زوجتي من يدها وأرسلها لتنام مع هذا ؟ أيها  
الملعونون القذرون المقرفون ! أراك ساكتاً يا دون أغوستينو !  
والدونا بيتينا صامتة ! طبعاً ! لان الدون أغوستينو يعرف أن  
عدد خمسة عشر مشكوك فيه قليلاً ولان الدونا بيتينا تعرف جيداً  
أن من الممكن أن تبدأ بواحد ثم فليترتم الثمانون بسكون ماذا تنتظرون  
لترموا هذا الى الخارج ؟ ان لم ترموه فسأرميه مهشم الرأس !  
( يدفع اثنان أو ثلاثة من سكان الشارع باب الشرفة ومعهم بعض  
المارة ويوصوصون الى الغرفة ) .  
امراة : ماذا يحدث يا دون بيتينا ؟  
رجل : يا دون أغوستينو  
بيتينا : لا شيء ، لا شيء . . لا يحدث شيء . اغلق باب الشرفة يا أغوستينو .  
رودولفو : لا ، لا تغلقه . بل على العكس افتحه . يجب أن يعرف الجميع ما  
يحدث هنا في الداخل . ( يركض الى المدخل ويفتح الباب على  
مصراعيه ) ها هو ذا المدخل حراً ! هذا الامر لا يقرر خلف أبواب  
مغلقة . من السهل أن تطلق امرأة طاهرة وأن تسود صفحة زوج  
فيما لو سرت شائعة ( نحو الشرفة ) تعالوا ، ادخلوا لتروا هذا  
العجوز المجنون الذي يريد أن يضاجع زوجتي .  
أتيليو : لم ادخل عبر الشرفة وانما عبر الباب الذي فتحته لي زوجتك بعد  
أن ذكرت لي المبلغ الذي تريده كي تدعني ادخل . ولقد رغبت في

عرض أمرك أمام الناس وهذا أسوأ بالنسبة لك أما بالنسبة لي فالامر سواء ( تجمعت جماعة صغيرة أخرى من الجيران في الفسحة وعند المدخل وزاد عدد الذين على الشرفة ) لقد قلت الحقيقة ، فقط ، حين قلت « تعالوا وانظروا الى هذا المعجوز المجنون » هذا صحيح جدا : لقد جننت ! جننت فعلا !

**الحشد :** ( على الشرفة وعند المدخل يضحجون ويضحكون بفضاضة ) جن المعجوز .. جن المعجوز !

**أتيليو :** لكل مسرة ثمنها . وصل المبلغ الذي عرضته الى ثلاثمئة ألف لير وأنا مستعد الان لان أدفع نصف مليون .

( كف الذين على الشرفة وعند المدخل عن الضحك ، ارتبك ذوو الثياب الرثة لهذا الرقم ، غير المتناسب مع الغاية التي يدفع من أجلها ، ثم هيمنت شجاعة المعجوز واللهجة الواثقة التي قدم بها تحديه ، على الحاضرين ، ثم سرى الهمس عبر الصمت المخيم على الغرفة من فم الى فم ، من المدخل حتى الشرفة . « نصف مليون ، نصف مليون » .. أشعل هذا الهمس المتصاعد قوة خيال العقول المتوفزة وأرغمها على أن تلزم جانب هذا الذي أصبح بالنسبة لهم بطلا حقيقيا لهذه الحادثة ، فجأة ، وتلقائيا انفجر التصفيق على شرف أتيليو . أعقب ذلك صمت مزعج وقد حشد الجميع الى رودولفو . تعالى ، بعد فترة صمت وجيزة ، صوت أبح عن الشرفة « أتريدون الدفع مقدما ! » ثم تلاه صوت فتى أكثر رنيناً « الدفع سلفاً » ثم اختلطت الصيحات ممن على الشرفة وعند المدخل وكلها من نوع الصيحتين الاوليين .

**أتيليو :** اسمي أتيليو سامويلي . وأنا انسان شريف . اليكم شيكاً آخر بمئتي ألف لير : أوقعه وأضعه قرب الثلاثمئة ألف التي على الطاولة ( تصفيق جديد لاتيليو يستمر حتى يكمل توقيع « الشيك » ويضعه فوق الاول ) اعلموني حين تقررون .

( يخلع سترته ، يضعها فوق كرسي ويسرع نحو السرير ثم يشد الستارة الى الوسط حتى تحجبه عن عيون الجمهور ويسمع صوت ارتمائه على السرير ) .

( تصفيق جديد بين الحشد وصرخات وصخب ) .

**رودولفو :** ( وقد هدأ الضجيج يحس بالاهتمام الغريب الذي يبديه الجميع بما سوف يفعله ، يبدو شاحباً مثل ميت ، منكسر القلب منسحقاً من التصرفات الفجة ، يبدأ الكلام بصوت خافت ) لقد انتصر . وأي نصر تريد أيها الاحمق ؟

انتصر بالابواق والاسهم النارية . . . . . وحين ينتصر تماماً ستعلق لوحة رخامية تذكارية على هذا البيت . وستقام طقوس سنوية وخطب تذكارية وأكاليل فخار . الخطبة الاولى سيلقيها دون اغوستينو والاسطوانة على رأسه . . . حين يراك أهل الشارع والاسطوانة على رأسك وأوراق الخطبة في يدك . . . . . لانك سترغمهم على كتابة خطبة لك . . . . . ففي مناسبة كهذه لا يمكن أن تتكلم كما يخطر لك . . . فان سكان الشارع ، الذين يرهبون الاسطوانة ، سيفسقون لك بشدة أكبر مما صفقوا للعجوز المجنون . . . يمكنك أن تضعها الآن . . . .

( يتناول الاسطوانة ويضعها على رأس اغوستينو الذي يقف دون حراك ) خذ امرأتي من يدها وقدها اليه . . . .

( يتناول يد ريتا اليسرى ويضعها في يد اغوستينو اليمنى ) سأدخل خلال ذلك سيجارة ( يبتعد ويجلس وقد أدار ظهره للسرير ) . ( تترك ريتا يد اغوستينو وتتجه نحو رودولفو ) .

**اغوستينو :** ( يشد الستارة بين الحين والحين لينظر الى السرير ثم يقول بخوف ) العجوز لا يتحرك يا بيتينا . . . حتى انه لا يتنفس . . . أمر رهيب !

**ارتوريو :** ماذا جرى ؟

**بيتينا :** يقول أن العجوز لا يتحرك .

- أغوستينو : ( يزداد اضطراباً ، يزيح الستارة حتى آخرها ويشير الى بيتينا وروودولفو وريتتا الذين يقتربون .
- جسد اتيليو ممدد على ظهره في السرير دون حراك ) لا يتحرك ( يدق برفق على لوح السرير ) أيها السيد ! يا سيد ! ( للآخرين ) لا يسمع .
- بيتينا : أليس ميتاً ؟
- أغوستينو : أظن أن هذا غير ممكن ؟
- صوت من المدخل : ماذا حدث ؟
- أغوستينو : العجوز لا يتحرك .
- ( يتناقل الحشد الخبر من المدخل الى الشرفة ) .
- الحشد : مات العجوز . . لا يتحرك . . لا يتنفس . .
- أغوستينو : ولكن يجب أن نتحرك أو سنداس بشدة .
- الحشد : مات العجوز . . مات العجوز
- بيتينا : ( للحشد ) هس - س ! اسكتوا !
- ( يصمت الجميع .
- أغوستينو : ( يدق بيده بمزيد من القوة على لوح السرير ) أيها السيد ! أيها السيد ! ( يفهم بشيء غير مفهوم ، يتثأب اتيليو وينقلب على الجانب الثاني ليصبح وضع جسمه مريحاً ويروح يشخر ) نام !
- بيتينا : ( ملتفتة نحو الناس الذين عند المدخل ) نائم . .
- الحشد : ( يتناقلون الخبر ) انه نائم . . انه نائم .
- ( اغوستينو ، وقد خطرت له فكرة مفاجئة ، يشير لروودولفو وريتتا وبيتينا ويستشيرهم ثم يذهب الى وسط الغرفة ويتبادل الرأي مع الحشد عند المدخل وعلى الشرفة ! يحصل على موافقة اجماعية ، يعتلي كرسيًا ويقدم عقربي الساعة الجدارية ساعتين الى الامام ويدير عقربي ساعة الجيب التي في جيب سترة اتيليو ثم يتجه تحت نظرات الجميع الفضولية نحو السرير ويتناول الشمعة ويطفئها ويقصها بسكين من الاسفل ويعيدها الى مكانها على الشمعدان



ويشعلها ثانية • ثم يمسك ريتا من يدها ويقودها الى قرب السرير •  
يفتح معطفها ويشير لها أن تعمل ، ثم يتوجه هو وبيتينا ورودولفو  
نحو الناس مشيرين بأيديهم صامتين راجين اياهم أن يختبئوا ، وألا  
يثيروا أي ضجة • ومن ثم يصعد الى الفسحة • يفلق باب المسكن  
ويظل الناس منتظرين خارجاً • يختبئ الذين في الفسحة سريعاً  
يظهر على الشرفة ميكيلي •

ميكيلي : وعاء البطاطا !

( يشير له الجميع بخوف كي يصمت • يستيقظ اتيليو • تقف ريتا  
دون حراك وكما لو أن كل شيء قد انتهى • يتمطى اتيليو •  
ويتشأب ، ثم يتطلع • يبتسم لريتا نعساً اذ يراها • يتناول  
يدها ويكلمها بود •

أتيليو : هل استيقظت ؟ أنمت طويلاً ؟ ( يجبرها على الجلوس في السرير •  
ويدير وجهها لينظر الى عينيها ) كنت رائعة • عرفت أنك كذلك •  
مذ رأيتك ! ( ريتا لا تفهم مطلقاً ما يحدث ولكنها تبتسم مطمئنة  
الى النعمة الودود في صوت اتيليو الذي يضحك بدوره ) ها،ها،ها!  
هل خفت من أثر الجرح الذي في عنقي من الخلف ؟ انه من جراء  
عملية جراحية أجريت لي في شبابي ••• كان ثمة دمل ••• رأيتك  
تسحبين يدك في تقزز ••• آسف ! ••• وكذلك كانت المرحومة في  
البداية •• ثم اعتادت ••

ريتسا : ( وقد فهمت أن اتيليو يتحدث عما رآه في الحلم ، تتنهد •  
بارتياح ) أجل •

أتيليو : أتمنحيني متعة ؟

ريتسا : طبعاً •

اتيليو : أريد كأساً من الماء •• ظمآن ! فمي مر •• هل تعرفين أن ذلك  
يحدث لي دائماً ؟ دائماً هكذا •••

- ريتسا : حالا ... ( تتناول زجاجة وكأساً وتصب له الماء ) .
- أتيليو : ( ينظر اليها مفتوناً وبشيء من الاعتزاز ) أي امرأة أنت ! لقد ذكرتني أيتها الصغيرة بالمرحومة فعلاً .
- ريتسا : ( تقدم له الكأس ) تفضل !
- أتيليو : ( بعد أن يشرب ) آخ ! أي عطش !
- ريتسا : أتريد كأساً من النبيذ مع بيضتين مخفوقتين ؟ سنرسل دون اغوستينو ليحضره .
- أتيليو : كلا ، لماذا ؟ أشعر بهمة ، لكأنني قلعة .. ( ينهض ) ولكن ، كم مضى من الوقت وأنا نائم ؟
- ريتسا : عشرون دقيقة أو ربع ساعة ...
- أتيليو : ( ينظر الى الساعة الجدارية ) كم الساعة ؟ أو ، هو ، هو ! الثالثة والنصف ! عليّ أن أسرع .
- ريتسا : استرح قليلاً .
- أتيليو : لا أشعر بالتعب ، فلماذا أرتاح .. قلت لك ان همتي كالقلعة .
- ( يرتدي صديريه وسترته ) كان الطبيب على صواب حين قال أنه يجب عليّ أن أعود الى سيرتي الاولى في الحياة ( يضع قبعته على رأسه ، يقترب من ريتا ، ويقدم لها بطاقة زيارة ) اليك عنواني ورقم هاتفي . اتصلي بي حين تشائين فأنا أعيش وحيداً ... أنت تعرفين أنني لن أستطيع المجيء الى هنا ثانية .
- ريتسا : أجل ، أنت على صواب ( تدس البطاقة في صدارها ) .
- أتيليو : امنحيني قبلة صغيرة . ( ترفع ريتا وجهها وتقبله ، يشد أتيليو رأسها الى صدره ) هل ستتصلين بي هاتفياً ؟
- ريتسا : سأتصل بك .

- أتيليو :** ( يبتعد ، يصل الى باب الخروج ، يلتفت ويرسل لها قبلة ) أتمنى لك كل خير أيتها الصغيرة ! ( ترسل ريتا له قبلة ، يخرج أتيليو ويفلق الباب ، يستقبله الناس في الخارج بالهتاف ) أ بقيتم هنا ؟ ( يتبعه قسم كبير من الحشد مصفقاً له ، يبقى القسم الآخر يراقب الاربعة الباقين ، تنزل بيتينا ومعها وعاء البطاطا ، يساعدها الآخرون في اعداد المائدة ويجلس الاربعة ) .
- بيتينا :** ( تتكلم باستعلاء ووجهها مصعر الى الاعلى ) ميكيلي ! ( يقفز ميكيلي على الشرفة ويهبط مطيعاً راغباً في تلقي طلباتها ) .
- ميكيلي :** مري !
- بيتينا :** ( تعطيه ورقة من ذات عشرة آلاف ) اذهب الى المطعم واحضر اربعة صحنون من اللحم المقلي مع توابعها وزجاجة من خمر كاينتي « روفينو » .
- ميكيلي :** فوراً ( يأخذ النقود ويركض ) .
- أغوستينو :** اجلب سيجارين توسكانيبي .
- ميكيلي :** ( من الخارج ) حسنا !
- بيتينا :** ( تصب البطاطا المشوية للاربعة ، تستدير بفرح نحو الحشد ) أمسرورون أنتم ؟
- الحشد :** شهية جيدة !
- ريتّا :** ( بعد أن ذهب الجميع وبعد أن تناولت بضع لقمات ) أمسرور أنت يا دون اغوستينو ؟ ستعطي ثلاثمئة ألف لمالك الدار وستظل البقية لنا . من سبق له أن رأى ، دفعة واحدة ، مئتي ألف وستة وسبعين ألفاً ؟ سأصنع فستاناً جديداً وسأشتري زوجي أحذية . ( لرودولفو ) وسنذهب الى فلورنسا لسته أو سبعة أيام .
- أغوستينو :** تستطيعان ، فعلا ، التصرف بستة وسبعين ألفاً ومئة .
- رودولفو :** لا يادون اغوستينو ، بل بمئتين وستة وسبعين ألفاً ومئة .

- أغوستينو . ( بعداء ) فلنأكل أولاً وبعد ذلك نسوي الحساب .
- ريتا : ولماذا بعد ذلك ؟ فلنسوه الآن .
- بيتينا : قال اغوستينو ان الستة والسبعين ألفاً ومئة هي من عملك في الايام السابقة . وهي لك .
- ريتا : وما الذي تقولينه يا دونا بيتينا ؟ ألم ندفع بدل ايجار الغرفة بانتظام منذ اليوم الاول الذي دخلنا فيه الى بيتكم ؟ ولئن وصلنا الى الحد الذي نهدد فيه بالرمي خارجاً فذلك لان دون اغوستينو لم يسدد ما عليه .
- بيتينا : لم يسدده ، اذ يتوجب أن يأكل .
- أغوستينو : كنا نحن الاربعة في الحالة نفسها .
- ريتا : وهل علينا أن ندفع بدل الايجار مرتين ؟
- أغوستينو : النقود هناك . أرى من المناسب أن ندفع ما يتوجب علينا ثم نستمر في العيش كما عشنا حتى الآن . أما اذا بدأنا بالفساتين والاحذية ..
- رودولفو : هذا ما قالته ريتا يا دون اغوستينو .
- ريتا : ( باستهزاء ) وبعد هذا سأنتعل حذائي الممزق وأرتدي فساتيني المقرفة ...
- أغوستينو : لك كامل الحق في أن تحلمي بالاشياء التي لا تطال لانك شابة ولانك جميلة . وكما يقال ... فأنت معذورة اذا اهتمت بمظهرك ، ولكنك لا تستطيعين الادعاء بأن كل المبلغ الذي في الداخل لك . فلو لم أقدم الساعة ، ولو لم أقص الشمعة ...
- ريتا : أو لم يترك العجوز نصف المليون لير لانك قصصت الشمعة ؟ كان سيصل الى المليون وحتى الى المليونين لو أردت ذلك .
- أغوستينو : وما علاقة هذا بذاك ؟ انه لمجنون .

- ريتا : العالم مليء بالمجانين . ولو أن فتاة جميلة مثلي أعلنت في الصحف  
« أبحث عن عجائز من أصحاب الملايين المجانين » لتوافدوا بالآلاف .
- بيتينا : فلنأكل أولاً ثم نتكلم عن الحساب .
- ريتا : ( تغادر المائدة ) لم أعد أشعر بحاجة إلى الطعام .
- رودولفو : ريتا ..
- ريتا : اسكت ، فأنت أيضاً ترهقني ...
- رودولفو : يا حلوتي ...
- ريتا : أبدأت تبصق من جديد ! « يا حلوتي » ( ترتدي معطفها وتنتعل  
حذاءها ) ترك العجوز كامل المبلغ لكم .
- رودولفو : أتمزح يا ريتا ؟
- ريتا : قلت لك اسكت ! دفع العجوز ثمننا لما لم ينله وليس لان هذا قص  
الشمعة ، وذلك لانه أغفى ، وهذا يعني ..
- رودولفو : يعني ؟
- ريتا : يعني ... لا شيء ! يعني أنك ستدخن سيجارة وأنت جالس هناك  
ثم سيدخل نصف المليون البيت ويطلبون تسوية الحساب « هذا لي  
وذلك لك » استمروا في فعل ما نفعله الآن .. قفي أنت يادونا  
بيتينا على الشرفة مع الماء والصابون والبودرة وسنرى ان كانت  
الملايين سوف تأتي ( تسير نحو الباب ) .
- رودولفو : ريتا ..
- ريتا : ( تدفعه وتتابع السير ) ابق هنا مع هذين النتنين لتتظاهر بأنك  
ميت ، فهذا يناسبك كثيراً .
- اغوستينو : ( يضع الاسطوانة على رأسه ويقف أمام الباب ) قفي يا ريتا !
- ريتا : ( تزيحه عن الباب ) لا تخفني يا دون اغوستينو ... أنا غير



مثقفة ، ولكنني عرفت أن العجوز هو الذي يحمل الاسطوانة الحقيقية .

( تخرج ثم تصعد وتجتاز الشارع الى الجهة اليمنى ) .

رودولفو : يا دون اغوستينو .. يا دونا بيتينا ... لقد ذهبت ...

اغوستينو : هيا اركض ، أوقفها ( يساعده على ارتداء بذلة عامل المطعم « الجارسون » .

بيتينا : ( تركض الى الشرفة ) ريتا ، ريتا !

رودولفو : ( يصعد الدرجات ويذهب الى الشرفة ، يظن الى أنه حافي القدمين )  
الحذاء .

بيتينا : ( لاغوستينو الذي بقي في الاسفل ) الحذاء .

اغوستينو : ( يتناول فردة حذاء ويقذفها الى الاعلى ) خذها .

رودولفو : ( ناظراً الى الاتجاه الذي اختفت فيه ريتا ) ريتا ! ريتا !



# انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦

## وأثرها في الأدب

بقلم : اميل جيورجيف  
ترجمة : حسين راجي

لما كانت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ من أضخم الأحداث في حياة الشعب البلغاري ، فقد انعكست آثارها العظيمة في صفحات كثيرة من أدب هذا الشعب ، كما كتب عنها أدباء وشعراء أجانب .

كان ذلك الأثر على شكل ملاحم وقصائد وقصص ومذكرات ودراسات وملاحظات ومسرحيات استلهمت روح تلك الانتفاضة الجبارة، وصورت أبطالها الميامين الذين ضربوا أمثلة خارقة في القداء ونكران الذات .

واذا كان الشاعر الخالد « خريستو بوتيف » قد عبر بصورة لا مثيل لها عن الروح الثورية البلغارية ، فان الأديب والشاعر الكبير « ايفان فازوف » قد غنّى في دواوينه المبكرة : « آلام بلغاريا » و « ملحمة للمنسيين » وغيرها انتفاضة شعبه ، ممجداً لهب الحرية الذي كان يتنقذ في نفوس كل الاشخاص الذين اشتركوا في تلك الانتفاضة ، ولاقوا مصائرهم المختلفة من أجل تحرير وطنهم ، وقد عكس في شعره روح التمرد ضد العبودية ، كما صور النضال العظيم الذي خاضه الشعب البلغاري في سبيل تحرره من النير العثماني :

•• وينهمر وابل من الرصاص على الصخور والأشجار ••  
ويتقدم رجالنا البواسل مضرجين بدمائهم ••  
كل واحد منهم يرغب في أن يكون في الطليعة ••  
معرضة صدره لتيران الموت ••  
كي يرى جندياً آخر من الأعداء يسقط !!

أما الكاتب الفذ « زاخاري ستويانوف » فقد صور في مؤلفه « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية » أسمى مظاهر البطولة التي تميزت بها تلك الانتفاضات ، لا سيما انتفاضة نيسان المجيدة •

وأبداع « ايفان فازوف » روايته الخالدة « تحت النير » التي تحدث فيها عن تلك المرحلة الحالكة من حياة الشعب البلغاري ، مرحلة العبودية والنضال من أجل التحرر ، فأصبح هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وأدب ولغة الانسان البلغاري ، وقد ربى ، ولا يزال يربي الاجيال البلغارية على حب الوطن ، والتضحية من أجل الشعب •

أما « بينتشو سلافيفيكوف » فقد أبدع ملحمة « الأغنية الدمية » على غرار الليادة هوميروس ، تحت تأثير ظروف الانتفاضة ، وما أحاط بها من مدّ ثوري عظيم شمل البلاد بأسرها ، فجاءت أفكاره العميقة ، وصوره النابضة بالحياة ، تعبيراً صادقاً عن ذلك الحدث الضخم في حياة وتاريخ الشعب البلغاري •

لقد استطاع البلغار الذين نهضوا من ليل القرون الجائرة مضرجين بدمائهم ، متعطشين لحريتهم ، مستبسلين من أجلها ، أن يلفتوا اليهم أنظار العالم ، لا سيما الاوربي منه ، وأن يحوزوا على تقديره واعجابه ، وقد هب عدد كبير من الكتاب والشعراء الاحرار من مختلف الشعوب لينتصروا لقضية الحرية في بلغاريا ، فكتب كل من : ايفان سيرغييفتش تورغينيف ، وفودور ميخائيلوفتش دوستوييفسكي ، وياكوف بيتروفيتش بولونسكي ، وسفاتوبلوك تشيخ ، واليشكاكرا سنوخورسكا ، وانطون اشكيرتس ، وزيفموند ميلكوفسكي •• بالاضافة الى « فيكتور هوغو »

و « أوسكار وايلد » .. كتب كل هؤلاء الأدباء والشعراء كثيراً من الصفحات والقصائد التي عبروا فيها عن عواطفهم تجاه كفاح الشعب البلغاري .

ولا بد لنا ، ونحن نعالج انعكاسات انتفاضة نيسان في المجال الأدبي من أن نلاحظ ثلاث مراحل هي :

١ - مرحلة الآثار الأدبية التي كتبت أثناء انتفاضة نيسان وبعدها مباشرة .

٢ - مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة ، والتي كان فيها الأدباء

لا يزالون يقبسون جمرها لهباً لكتاباتهم .

٣ - المرحلة المعاصرة .. حيث يعود كثير من الكتاب والشعراء الى سنوات

الانتفاضة ليكتبوا عنها .

في المرحلة الاولى كان الكتاب والشعراء يعتمدون في ابداعاتهم على معاشتهم للانتفاضة ذاتها وقد مثلت معظم كتاباتهم نداءات تمجد الصمود والتضحية ، كما أحاطت الثوار بهالة من التقديس والاحترام ، وألهبت حماس الشعب ، ورفعت معنويات المحاربين ، ولا بد لنا في هذا المجال من الإشارة الى بعض قصائد « ايفان فازوف » التي اشتملت عليها دواوينه الاولى مثل : « ثوار باناغوريشتا » ، « الموت أو الحرية » ، « قيثارتي » .. هذه القصائد التي كانت تنبض بمشاعر الاعتزاز التي استلهمها الشاعر من انتفاضة نيسان المجيدة .. وقد تابع ايفان فازوف نضاله القومي ، من خلال أدبه ، حتى بعد انتهاء الانتفاضة ، إذ كان يشن حملات رائعة على أعداء الشعوب في كل مكان ، معبراً عن إيمانه الذي لا يتزعزع بحق الانسان في أن يعيش سعيداً ، وينعم بالحرية .

كان « ايفان فازوف » في ديوانه « آلام بلغاريا » لا يزال شاعراً شاباً ، لم يستطع صوته أن يعم القارة الاوربية ، غير أن أصوات عدد من الكتاب والشعراء الاوربيين الذين تحمسوا للقضية البلغارية ما لبثت أن رافقت ذلك الصوت ، وساعدته على بلوغ اسماع القارة التي بدأت تنصت الى صدقه وعمقه ومأسويته .

وكان الكتاب والشعراء السلافيون في طبيعة هؤلاء الكتاب والشعراء الاجانب

الذين شاركوا الشعب البلغاري آلامه وآماله ، اذ كانوا يتابعون أخبار الانتفاضة البلغارية باهتمام شديد ، وقد انعكس ذلك في أدبهم الذي عبروا فيه عن اخوتهم الحقيقية للشعب البلغاري ، واخلاصهم للحقيقة ، وانتصارهم للحرية ، واعجابهم بالثائرين البلغار ، وتقديرهم البالغ لبطولة وصمود شعب صغير أمام جيش ضخم من الغزاة ، تسانده جهات استعمارية شريرة .

وقد عبر كل من « تورغينيف » و « دوستوييفسكي » و « بولونسكي » في كثير من الصفحات المشرقة ، والقصائد الرائعة ، عن تلك المشاعر الاخوية التي يكنها الشعب الروسي للشعب البلغاري . وظهر ( البلغاري ) بطلاً لرواية كتبها « تورغينيف » قبل الانتفاضة بأكثر من عشر سنوات ، فكانت تلك البادرة رمز اهتمام عظيم بالوطنيين البلغار في ذلك العصر .

وعندما نشبت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، حفزت أخبار المعارك في « باناغوريشته » و « كليسورا » و « بيروشتينا » الأديب الكبير - تورغينيف - لكي يعود الى ريشته من جديد ، فيكتب قصيدة رائعة عن « لعبة الكرات في قصر وندسور » يهاجم فيها الاستعمار الانكليزي الذي كان يساعد العثمانيين على ارتكاب جرائمهم في بلغاريا ، وقد تحولت تلك القصيدة الى سيف في يد الأحرار ، اذ صور فيها الشاعر الكبير ملكة بريطانيا في قصرها - قصر وندسور - تلعب لعبة الكرات الصغيرة التي تتحول في القصيدة الى رؤوس بشرية لشيوخ وشباب ونساء وأطفال .. تسيل منها الدماء .. انها رؤوس الضحايا البلغار !! .. لكن الملكة لا تهتم بكل ذلك .. فالقضية بالنسبة لها مجرد لعبة للتسلية .. غير أن الدماء الغزيرة لا تلبث أن تملأ القصر .. فيجن جنون الملكة .. وتصدر أوامرها لكل أنهار الامبراطورية لتغسل تلك الدماء .. لكن الانهار تجيئها قائلة : كلا ، يا صاحبة الجلالة ، ليس باستطاعة كل مياهنا أن تزيل آثار هذه الدماء البريئة .

هذه القصيدة الرائعة التي عرّى فيها تورغينيف موقف الاستعمار الانكليزي من المأساة البلغارية هي احدى قصائد كثيرة كتبها الشعراء الروس لايقاظ ضمير



عصرهم ، ولقت انتباه الناس في أوروبا الى ما كان يجري في بلغاريا من سفك للدماء البريئة ، وتدمير للحياة الانسانية .

أما « فيودور ميخائيلوفيتش دوستوييفسكي » فقد عبر في أكثر من موضع في أدبه عن تقديره العميق لانتفاضة نيسان ، كما هاجم صمت أوروبا تجاه ما يجري في بلغاريا ، وفضح العلاقة بين الجلادين العثمانيين والاستعمار الانكليزي ، وكتب سلسلة من المقالات التي جمعها في كتابه « مذكرات الكاتب » - من نيسان ١٨٧٦ الى تموز ١٨٧٧ - وكانت ( الجدة البلغارية ) التي قتل الاعداء زوجها وأولادها وأحفادها إحدى شخصيات تلك المذكرات . . فقد شاهدت تلك الانسانة المسكينة مصرع زوجها ، واغتصاب بناتها ، وبقر بطون أحفادها ، وحرق بيتها . . ولم تقو على احتمال كل ذلك . . وانهارت . . وفقدت عقلها .

كان « دوستوييفسكي » يدرك تماماً طبيعة الحلف المقدس الذي كان قائماً بين السلطان العثماني من جهة والاستعمار الانكليزي من جهة أخرى ، ذلك الحلف الموجه ضد حرية الشعب البلغاري ، وقد كتب « دوستوييفسكي » يطلب من رئيس الوزراء البريطاني أن يدلي بتصريحاته الكاذبة أمام البرلمان الانكليزي . . « أن يقول أمام الجميع ، وفي جلسة رسمية ، ان اعدام ستين ألف بلغاري ، لم يتم على أيدي الاتراك ، بل على أيدي اللاجئين السلافيين ، لكي يدرك العالم مدى سنف وحقنة هذا الادعاء » . . كما أكد هذا الأديب الكبير أكثر من مرة على أن تحرير بلغاريا يجب أن يتم على يد روسيا ، وان روسيا هي الدولة المؤهلة لمثل ذلك العمل ، كما كان يعتقد بضرورة سعي روسيا لتوحيد جميع السلافيين حولها ، ليس من أجل استعمارهم بل من أجل التعاون وترسيخ دعائم الاخوة الانسانية .

ان عناوين كتاب « دوستوييفسكي » « مذكرات الكاتب » تدل دلالة قاطعة على آرائه حول القضية البلغارية ، وحول ضرورة خوض روسيا للحرب من أجل انقاذ الشعب البلغاري ، ومن تلك العناوين : « ليست الحرب دائماً عادة سيئة » ، « أما علينا أن نتصر للدماء البريئة المهدورة ؟ » « ماهية الحرب الوقائية » . . الخ . وقد أثرت أحداث بلغاريا الرهيبة في أحد أضخم أعمال دوستوييفسكي

الروائية : « الاخوة كارامازوف » .. ففي فصل « الانتفاضة » من هذه الرواية ، يتحدث أحد شخصياتها ، واسمه « ايفان » عن ذروة الوحشية التي تُقترف في بلغاريا ، وتجيبه « اليوشا » قائلة : « حدثني بلغاري تعرفت اليه في موسكو عما يجري في بلاده بالتفصيل ، قال ان الجيش العثماني يذبح الناس كالنعاج ، ويفتصب النساء ، ويحرق البيوت .. انهم يثقبون آذان من يلقون القبض عليهم بالمسامير ، ويربطونهم منها ، ليجري قتلهم في الصباح .. لقد حدثني عن أشياء رهيبة حقاً عما يسمى بهمجية الانسان .. قال ان جندياً عثمانياً أحب أن (يمازح) طفلاً رضيعاً ، كان في حضن أمه ، بمسدسه .. فما كان منه الا أن وضع فوهة المسدس على رأس الطفل الذي ظنه لعبة فمدّ يده ليمسكها .. فثارت ثائرة الرجل الشرس .. وضغط باصبعه على الزناد .. وأردى الرضيع وأمه قتيلين !! »

قبيّل الانتفاضة بسنوات كان الشاعر الروسي « ياكوف بيتروفيتش بولونسكي » قد كتب ملحمة شعرية بعنوان « الباشا » تحدث فيها عن متنفذ عثماني غرر بفتاة بلغارية ، ودفع رجاله الى قتل أبيها الذي كان يمانع في زواج ابنته منه ، وأجبر أخاها على ترك البلاد .. واللجوء الى أحد الأديرة .. حيث أصبح راهباً .

جرت أحداث هذه الملحمة قبل انتفاضة نيسان بسنوات .. وعندما نشبت الانتفاضة .. عاد الشاعر الى معالجة هذا الموضوع من جديد وكتب ملحمة ثانية بعنوان « الكفاح القديم » تحدث فيها عن عودة الاخ - الراهب - الى البلاد ، واشتراكه في الانتفاضة ضد الطغاة ، ليأخذ بثأره من قتلة أبيه ، وخاطفي أخته ، ومشرديه .

وبعد انتفاضة نيسان كتب هذا الشاعر نفسه قصيدة طويلة عنوانها « هناك ! » .. تحدث فيها عن فتاة روسية ، سمعت بما يجري في بلغاريا ، وقررت أن تهب لمساعدة المظلومين ، انتصاراً للحق والحرية !!

ولهذا الشاعر قصيدة أخرى بعنوان « البلغارية » تحدث فيها عن مأساة صبية بلغارية فقدت كل أقاربها في الانتفاضة ، وأسرها الاتراك ، ووضعوها في الحريم ، لتميش حياة بائسة قاسية .. يسألها الناس عن موطنها ، فتحدثهم عن بلغاريا

الجميلة ، وعن مأساة شعبها ، وتقصر عليهم كيف أحرق الجنود قريتها .. ويكمل المؤلف نفسه حديثها .. ليقرر أن مساعدة البلغار واجب انساني .. وان روسيا هي الدولة التي يجب أن تمد اليهم يد العون ، وتنقذهم من وضعهم المؤلم .

لقد كان هذا الشاعر الروسي - ياكوف بيتروفيتش بولونسكي - صديقاً مخلصاً للشعب البلغاري ، حتى انه كان يشعر بتأنيب ضميره لانه لم يذهب بنفسه ، كي ينخرط في صفوف الثوار ، ويحارب معهم .. وقد كان سعيداً جداً عندما رأى الجيوش الروسية متوجهة الى ( الدانوب ) في طريقها الى بلغاريا ، لتقديم مساعدتها للشعب البلغاري .

لم يقتصر اثر انتفاضة نيسان على الادباء الروس وحدهم ، بل اننا نجد عدداً كبيراً من الادباء والشعراء التشيكي والسلوفاك قد أبدوا اهتمامهم بانتفاضة الشعب البلغاري ضد مستعبدية العثمانيين . فكتب الأديب السلوفاكي « بروكوب خوخولوشك » يقول : « هل بقي هنالك من لم يسمع عن بلغاريا ؟ » أو من لم يسكب دموع الحزن على هذا الشعب البطل ؟! » .. وقد هاجم « خوخولوشك » الاساليب غير الانسانية التي اتبعها العثمانيون لقهر الروح الثورية البلغارية ، كما كتب الشيء الكثير عن بطولات « الهايدوت » أي الثوار البلغار .

أما زميله الشاعر التشيكي المعروف « سفاتوبلوك تشيخ » فقد كرس العديد من قصائده الرائعة لبلغاريا ، ولانتفاضة نيسان بصورة خاصة ، وصور الدمار والآلام والحرائق والدموع وأدان موقف بريطانيا في قصيدة شهيرة عنوانها « لكل مخلوق طبعه » .. تحدث فيها عن طبيعة الاستعمار الانكليزي .

وقد انعكست آلام الشعب البلغاري في قصيدة رائعة أخرى لهذا الشاعر التشيكي الكبير .. عنوانها « خنجر » .. فقد ألهم تصور الخنجر الذي يقطر دماً خيال الشاعر .. فتحدث عن أطفال ذبحوا بواسطته .. ورجال طعنوا به .. ووصفه بالفدر والضعة .. وكان « سفاتوبلوك تشيخ » يرى في انتفاضة نيسان بداية الطريق نحو الحرية والنصر .

أما الشاعرة التشيكية « ايليشكا كراسنوخورسكا » فقد كتبت قصائد وملاحم عديدة جمعتها في ديوان بعنوان « نحو الجنوب السلافي » أهدته للشعب البلغاري، معبرة بذلك عن حبها لبلغاريا ، وأعجابها بنضال أبنائها ، وكانت تطلق على رجال الانتفاضة اسم « مبدعي الحرية » أحياناً و « معلمي الشعوب » أحياناً أخرى . . . وقد نشرت كثيراً من إنتاجها الأدبي المكرس لبلغاريا في الصحف التشيكية وألهمت نفوس مواطنيها لتأييد ومساعدة الشعب البلغاري .

ليس الكتاب والشعراء السلافيون وحدهم هم الذين تأثروا لظروف الشعب البلغاري القاسية وأيدوا نضاله البطولي من أجل التحرير . بل شاركهم في ذلك أدباء وشعراء كبار من أوروبا الغربية ، كان على رأسهم الأديب الفرنسي العظيم « فيكتور هوغو » الذي عبر عن سخطه واستنكاره لما يجري في بلغاريا ، واعتبر تلك الأعمال الوحشية موجهة ليس ضد البلغار وحدهم ، بل ضد الكيان الانساني والحضارة العالمية .

أما « أوسكار وايلد » الذي كان في ذلك الوقت شاعراً شاباً ، فقد كتب قصيدة « سوناتا للضحايا في بلغاريا » توجه فيها الى الرب يطلب منه الرحمة بهؤلاء المعذبين كان لكل تلك الآثار وقعها الطيب والمشجع في نفوس المناضلين البلغار ، وأثرها في الرأي العام الاوربي الذي بدأ يتحسس المشكلة ويتألم لها . . . وقد ساهم كل ذلك في خلق الجو الذي نشبت فيه الحرب الروسية - التركية (١٨٧٧-١٨٧٨) .

أما المرحلة الثانية من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الأدب ، فقد انحصرت في مدى ثلاثين سنة أعقبت الانتفاضة ، وهي تشتمل على إنتاج أدباء بلغار وسلافيين .

كان الأدباء البلغار في هذه المرحلة يعيشون في بلد محرر ، وباستطاعتهم أن يعودوا بذاكرتهم الى سنوات الانتفاضة ، ليسبروا أعماقها ، ويحفظوا دوافعها وظروفها ، ويدققوا في شخصياتها . . . ومن أشهر الآثار الأدبية المتعلقة بهذا الموضوع التي ظهرت في هذه المرحلة « ملحمة للمنسيين » ورواية « تحت النير » لايفان فازوف ، و « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية لزاخاري ستويانوف » ،

وملحمة « الاغنية الدموية » لبينتشو سلافيفكوف ، بالاضافة الى كتابة المؤلفين السلافيين أمثال « انتون اشكيرتز » و « سيفموند ميلكوفسكي » .  
وتعتبر كل من « الاغنية الدموية » ورواية « تحت النير » و « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « ملحمة للمنسيين » من الانجازات الادبية الرائعة في مرحلة ما بعد الانتفاضة .

كيف يمكننا أن نشرح ظهور تلك الابداعات الضخمة في الأدب البلغاري في تلك السنوات بالذات ١٩ ؟

بعد أن تحرر الشعب البلغاري من النير العثماني الذي استمر خمسة قرون ، بدأ ببناء دولته ، وكان همه الوحيد هو الوصول الى مستوى الشعوب الاوروبية الاخرى التي كانت قد سبقته الى تأسيس دولها وتدعيم كياناتها ، وقد عمل هذا الشعب الصغير والطموح كل ما في وسعه من أجل أن يثبت للعالم انه جدير بالاستقلال والحرية .

وقد كان موضوع انتفاضة نيسان على رأس تلك المواضيع التي تناولها الكتاب والشعراء البلغار ليلهبوا بها حماس الشعب ، فيندفع في البناء والمطاء . فكأنهم كانوا يتحدثون عن تلك الانتفاضة يريدون القول بأن الشعب الذي حقق تلك البطولات من حقه أن ينعم بثمار الاستقلال ، وباستطاعته أن يلحق بالأمم المتقدمة ، ويشارك في مسيرة الحضارة العالمية . . . وهكذا تحولت تلك المؤلفات الى حوافز معنوية دفعت الشعب البلغاري للتفاني في بناء دولته الفتية .

ولما كانت كل أمة تنال استقلالها بحاجة الى أدباء يخلّدون أبطالها الذين تاضلوا وضحوا في سبيل ذلك الاستقلال ، فقد كان ايفان فازوف بالنسبة للامة البلغارية ذلك الأديب الذي قام بتلك المهمة من خلال ملحمة « ملحمة للمنسيين » التي خلد فيها أبطال الانتفاضة البلغارية .

لقد صور ايفان فازوف هؤلاء الأبطال كما عرفهم وأحبهم الشعب ، وقدمهم على حقيقتهم نماذج قومية وانسانية رائعة تنبض بالحب والارادة والايتار . ولم ينس الكاتب والشاعر الكبير أن يقول لشعبه أن هؤلاء الرجال الخالدين انما يريدون منه أن يتابع مسيرته على طريق التقدم بمزيد من الوعي والاصرار .



أما مؤلفات « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « تحت النير » و « الاغنية الدموية » فإنها قد تعمقت تاريخ ونضال ومشاعر الشعب البلغاري في مرحلة من أدق مراحل حياته وأعظمها في تفكيره وتكوين شخصيته ، وقد كان الشعب البلغاري بطل هذه الآثار الادبية جميعاً .

لقد شرح ايفان فازوف في روايته « تحت النير » الظروف الاقتصادية والثقافية والروحية التي كان يعيشها الانسان البلغاري في تلك القرون القاسية من تاريخه ، كما تطرق الى التحولات العميقة التي حدثت في نفوس الناس المسالمين من حرفيين وفلاحين مالبثوا أن انخرطوا في صفوف الانتفاضة . لقد كان الكاتب في الحقيقة يتحدث عن نهضة شعب بأسره ، وعن استعداد أبناء هذا الشعب لتقديم أرواحهم من أجل تحقيق هدفهم الاسمي : الحرية .

وقد حققت الآثار الادبية التي تحدثت عن انتفاضة نيسان هدفاً اجتماعياً آخر ، ففي الفترة التي ظهرت فيها هذه المؤلفات كانت البورجوازية البلغارية هي التي تقود الحياة الاجتماعية في البلاد ، ولم تكن تلك القيادة بطبيعة الحال الحلم الحقيقي الذي ناضل الثوار من أجله ، فقد شرع هؤلاء البورجوازيون بإدارة البلاد بالطريقة التي ترضي قناعاتهم ومصالحهم ، ولم يكن ذلك منسجماً مع الدوافع الصافية التي حَدَّتْ بالشوار الى خوض المعارك وتقديم التضحيات من أجل الاستقلال والحرية .

ولما كان الأدباء والشعراء هم الضمير الحي لعصرهم ، والابناء البررة لشعبهم ، فإنهم ما لبثوا أن شعروا باختلافهم مع الطبقة البورجوازية ، وقد كان ايفان فازوف في طليعتهم ، اذ خيبت البورجوازية ظنه ، ورأى أن أحوال شعبه الذي تحرر من النير العثماني لم تتحسن في ظل الاستقلال . . فعاد الى قلمه ليبدأ نضالاً جديداً ، ليس ضد المستعبدين الاجانب في هذه المرة ، بل ضد المتحكمين البورجوازيين . وكتب العديد من القصائد التي من بينها قصيدة بعنوان « تعالوا . . انظروا حالتنا » :

هموم .. وحياة بلا مسرات  
عمل شاق ودائب وليس غير الحرمان  
أمراض .. وموت يهدد بالفناء  
هنا الفقر قديم .. وضيع دائم  
تعالوا .. انظروا حالتنا !!

هكذا انتقل هذا الاديب الكبير الى صفوف الفقراء من شعبه ، يدافع عنهم بحرارة ، ويرفع صوت الاحتجاج ضد الحكم البورجوازي ، وكتب العديد من القصص والقصائد التي دان فيها نظام حكم « ستامبولوف » ، وأصبح أحد عمالقة الادب الواقعي التقدمي في عصره .

ليس ايفان فازوف وحده هو الذي تبنى ذلك الموقف ، بل ان أدباء آخرين أمثال زاخاري ستويانوف وبينتشو سلافيفكوف وغيرهم قد ساروا على منواله وقرروا مواصلة النضال من أجل خير الشعب .

واذا كانت مقولة « ارسطو » : ان الأدب أصدق من التاريخ ، لانه لا يكتفي بسرد الوقائع ، بل يسبر أعماق الافراد والجماعات في مرحلة معينة من التاريخ .. اذا كانت هذه المقولة صحيحة فان رواية ايفان فازوف « تحت النير » قد أنجزت هذه المهمة على خير ما يرام .

ينقلنا أبطال رواية « تحت النير » بأحاديثهم وتعليقاتهم الى أعماق عصرهم ، ويمثلون لنا الفترة التي عاشوها أصدق تمثيل ، ويكوّنون لدينا فكرة واضحة عن الحياة والكفاح والآمال في ذلك العصر .

لقد استطاع ايفان فازوف بهذه الرواية - الموسوعة أن يحول انتفاضة نيسان من حدث تاريخي الى ملحمة حياتية مفعمة بالروح الوطنية ، وأن يصور حب الانسان البلغاري لكل ما هو نبيل وشريف ، وكرهه لكل ما هو دنىء وغير انساني .

أما « الاغنية الدموية » فانها الملحمة الشعرية الكبيرة والوحيدة في الأدب البلغاري ، وقد كانت هذه الملحمة نتاج فكرة ضخمة لدى الشاعر نفسه ، ألا وهي

ابداع « الياذة » بلغارية ، اذ أدرك بينتشو سلافيفكوف ان انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ لا يمكن أن يشملها غير عمل أدبي كبير هو الملحمة الشعرية .  
ان الشعب البلغاري يعتز بهذا الأثر الأدبي الرائع ، وقد نالت هذه الملحمة شهرة ضخمة ، حتى انها رشحت كاتبها لنيل جائزة « نوبل » في الأدب .  
وفي هذه المرحلة الثانية التي نتحدث عنها – أي مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة – شارك كتاب وشعراء أجانب – لا سيما من السلافيين – زملاءهم البلغار في العودة الى معالجة مواضيع الانتفاضة ، ومن أشهر هؤلاء الادباء : الشاعر السلوفاكي انتون اشكيرتز ، والكاتب البولوني زيغموند ميلكوفسكي المشهور باسم : تودور توماش ييج .

كتب انتون اشكيرتز مجموعة من القصائد التي يتحدث فيها عن الابطال البلغار : فاسيل ليفسكي ، وخريستو بوتيف ، وتونكا أوبريتينوفا ، وغيرهم .  
يروي « أنتون اشكيرتز » في احدى قصائده قصة صبية بلغارية اسمها «رادا» من قرية « براتسي كوفو » خطفها جنود عثمانيون وقدموها هدية لأحمد باشا ، لتصبح جارية في قصره ، لكنها لم تستسلم لواقعها المرير ، بل كانت تناقش أعداءها ، وتسخر من الباشا الذي كان يتباهى أمامها بانتصارات العثمانيين على بني قومها ، ولما تحدثوا في القصر عن مدفع بلغاري ، وأبدى الباشا استغرابه من أن يملك البلغار مدفعاً ، علّقت الفتاة بقولها :

نعم .. أيها الباشا .. نعم  
انه مدفعنا .. مدفعنا نحن  
مدفع ثورتنا عليكم  
قد يكون صغيراً  
بل قد يكون من خشب  
كما تهرقون  
لكنه مدفعنا على أية حال !

وقد بلغت حماسة هذا الشاعر السلوفاكي ذروتها في قصيدة له كتبها عن

الانتفاضة البلغارية بعنوان « المعركة قرب بيتريش » ، وأهداها للشاعر البلغاري  
الثائر خريستو بوتيف :

ها قد بدأت المعركة  
وانهمر الرصاص من كل صوب  
مثل قبلات من نار  
وتقدم المناضلون الشجعان  
حاملين علم الانتفاضة  
يغنون نشيد .. الى الامام !!  
طلقة بعد طلقة  
وتلاحم تلو تلاحم !  
أيها الاخوة الثائرون  
اهووا بقبضاتكم على رؤوس الطغيان !  
وأنت أيها البلقان  
ابشر بأبنائك البررة المتقدمين  
لقد كسروا أغلالهم  
ونهضوا كالعمالقة !!

أما الكاتب البولوني « زيفموند ميلكوفسكي » فقد كرس لانتفاضة الشعب  
البلغاري رواية ضخمة عنوانها « الشروق » تكاد تشبه رواية ايفان فازوف « تحت  
النير » ، يقدم لنا فيها نماذج رائعة من الثائرين البلغار .. من بينهم .. « الجدة  
موكرا » التي فقدت أبناءها لكنها صمدت وشاركت في الانتفاضة .. والشاب  
« ستويان » الذي ترك التدخين ليشتري كتاباً ومسدساً .. والثائر « نيقولا » الذي  
يتعلم اللغة الفرنسية ليطلع من خلالها على ما جرى هنالك يوماً ما من أجل  
الحرية .. ولم ينس المؤلف أن يحدثنا عن مواقف « الشوريجين » - الاقطاعيين  
البلغار - المؤسفة .. كما تميزت روايته بتفاؤلها .. وبايمان كاتبها الذي  
لا يتزعزع بالمستقبل .. وبانتصار الحرية .

■ انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ وأثرها في الأدب ■

عندما بدأ البورجوازيون بتكبييل حرية الشعب البلغاري ، والحوول دون تقدم البلاد ، عرفت بلغاريا جيلا جديداً من مناضليها ، الذين هم أحفاد أبطال انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، والذين قادوا نضالاً عنيفاً ضد الطبقة المستثمرة التي جنحت الى اتباع أساليب فاشية ضد الشعب .

نستطيع أن نعتبر هذه الفترة بمثابة مرحلة ثالثة من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الادب البلغاري ، فقد تألقت في أذهان الشعب البلغاري من جديد صور أبطاله الخالدين « خريستو بوتييف » و « فاسيل ليفسكي » وغيرهم ، ورفع راية نضاله ضد البورجوازيين باسم هؤلاء الذين سقطوا من أجل حريته وسعادته . أما في المجال الأدبي فقد كتب الشاعر « خريستو سميرينسكي » قصة حياة « ليفسكي » ونشر « يوردان يوفكوف » مجموعة من قصصه بعنوان « رجال أبطال » ، ووضع « ليودميل ستويانوف » روايته الشهيرة « بنكوفسكي » .

وفي الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن صدرَ في بلغاريا إنتاج أدبي غزير تناول تلك الفترة الخالدة من تاريخ الشعب البلغاري ، فترة الانتفاضة المجيدة ، فكتب « نيقولا فابتزاروف » قصيدة عن « بوتييف » يقول فيها :

احملوه .. وضعوا في يده الراية  
فأمدَّ إليك يدي  
لتنهض  
ولنتقدم كتفاً الى كتف  
هذا هو بوتييف !!

أما ترى « بوتييف »  
يلتفع في عيوننا  
نعم .. انه معنا  
أنت اذ تسقط  
يقول لنا بوتييف

وكتب شاعر الثوار « خريستو كرباتشيف » قصائد كثيرة رائعة ، تحدث فيها عن الانتفاضة ، وتطرق الى الظروف القاسية التي يعيشها الشعب تحت وطأة البورجوازية الفاشية .



من جديد !  
شعلة بوتيف في أرواحنا  
ونبض ليفسكي في صدورنا  
نسير على طريقهم  
ونكسر القيود !  
نوجه نداءنا  
الى كل من أحب الشعب  
كي يحمل راية ليفسكي  
وينضم إلينا

أرض بوتيف وليفسكي  
تعود الى العبودية  
ويرسل البلقان  
أغنية الثوار الغاضبة  
من جديد !  
آلام الشعب  
تلهب في نفسي نيران الثورة  
وأعود مع الرفاق  
لنعمل راية الكفاح

وفي أواخر الثلاثينات كتب « ايفان بورين » قصيدته « اوبوريشته » التي  
يذكر فيها الفاشيين بأن الطغيان العثماني قبلهم ، قد عجز عن اخماد ثورة الشعب .  
وأبدع الشاعر « بوغدان أوفيسيانين » قصيدته الرائعة انتفاضة نيسان « التي  
يقول فيها :

وتنبسط السهول الزرقاء  
ويطلق الفتى « نيسان » نيرانه  
ويشعر الناس المجتمعون في الساحات  
بولادة أملهم : النضال !  
أما القائد ..

فهو بنكوفسكي ..  
هاهو ذا يتكلم :  
يا شعبنا الحبيب .. انهض !!

لكن التوفيق لم يحالف كل من كتب عن انتفاضة نيسان في الأدب البلغاري  
الحديث ، وذلك بسبب جهل البعض بطبيعة تلك الانتفاضة ، أو بدافع من التزوير  
والمغالطة لدى البعض الآخر ، وتذكر على سبيل المثال مسرحية « فلاديمير بوليانوف »

« الآباء والبنون » التي كتبها عام ١٩٣٨ ، والتي استند في تأليفها الى وثائق الانتفاضة ، لكنه فشل في تحليل كثير من الامور ، وعجز عن ربط الانتفاضة بمجمل مسيرة التاريخ البلغاري .

أما في المرحلة الاشتراكية التي بدأت في التاسع من ايلول عام ١٩٤٤ ، فقد أبدع الكتاب والشعراء البلغار كثيراً من الآثار الأدبية الرائعة المكرسة لانتفاضة نيسان ، والتي نذكر من بينها مسرحية « نداء الواجب » للكاتب « آسين رازتسفيتنيكوف » التي مثلت عام ١٩٤٦ ورواية « ستيفان ديتشيف » الضخمة « من أجل الحرية » ، وملحمة « فاسيل ليفسكي » للشاعر لامار ، وقال الشاعر « داميان داميانوف » :

نحسّ نبض نيسان في قلوبنا  
وفي دمائنا التي لا تموت  
انه يرفع راياته الخضراء  
ويأتلق في ذكرياتنا كاللهب الخالد !

وعندما يذكر الشاعر « داميانوف » علم الانتفاضة الذي كان يحمل شعار :  
الموت أو الحرية .. يقول :

نصف هذا العلم لم يعد موجوداً  
لقد تمزقت كلمة الموت  
وأصبحنا نقرأ على العلم  
كلمة الحرية وحدها



پاول أرنست

# قصنان

ترجمة : د . أحمد الحمو

پاول أرنست

ولد عام ١٨٦٦ في منطقة جبال الهارز في شرقي ألمانيا واشتهر في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى بكتابة المسرحية والقصة . درس اللاهوت ثم الفلسفة وانضم فيما بعد إلى الحركة العمالية الاشتراكية . كان في البداية متأثراً بالنزعة الطبيعية في الأدب لكنه تحول عنها فيما بعد واتخذ موقفاً مثالياً معادياً للسياسة ووقف موقفاً سلبياً من الطبقة الحاكمة انطلاقاً من قناعته بأن عصره عاجز عن صنع الحضارة وتقديم الحقائق الكبرى . لذلك فقد لجأ في أعماله الأدبية إلى اختيار أبطاله من التاريخ الألماني القديم وإلى الاعتماد على الميثولوجيا . كذلك فقد صور في قصصه الأهوال التي عانى منها الناس العاديون أيام حرب الثلاثين عاماً . أخيراً اهتم أرنست بالشكل على حساب المضمون انطلاقاً من موقفه المثالي وتوفي في النمسا عام ١٩٢٣ .

## باول أرنست

### قاتل أمه

شهدت مرة تنفيذ حكم الاعدام • كنا مجتمعين في فناء السجن الذي تحيط به من جوانبه الأربعة جدران من الطوب الأحمر وقد أقيمت في أحد أركانه منصة الاعدام حيث وقف الجلاد مع اثنين من مساعديه في انتظار المحكوم عليه • كنا في الأسفل خمسة أشخاص : اثنين من القضاة وقاضياً متدرباً شاباً وإياي بصفتي المدعي العام وأخيراً مدير السجن • وكان أحد القضاة قد اعتذر عن المجيء متعللاً بالمرض •

كنا نقف في الزاوية المقابلة من فناء السجن وكان الطقس بارداً • وعلى الرغم من أن الأرض كانت خالية من الثلج فقد تكونت في بعض أرجاءها طبقة رقيقة من الصقيع فوق البلاط الحجري • كانت أرض الفناء قد رصفت رصفاً تميل معه من جهاتها الأربع باتجاه الوسط حيث يوجد ثقب دائري يصب فيه ماء المطر • وقد خطر في ذهني أنه عندما يسيل الدم من المنصة فانه سوف يصب أيضاً في هذه الفتحة • وعند هذه اللحظة كدت أبتسم لهذه الفكرة الصبيانية لولا أنني تذكرت فجأة أن إنساناً سيعدم هنا •

فتح الباب وخرج منه المحكوم عليه حاسر الرأس حليق القفا يرتدي قميصاً بدون ياقة ويداه مقيدتان الى الخلف • وقد سار الى جانبه حارس بالزي الرسمي كما سار على الجانب الآخر كاهن السجن الذي كان يتلو الصلوات بصوت عال • وأثناء مرورهم ألقى المحكوم عليه نظرة سريعة نحونا وأوماً برأسه محيياً • وهنا توقف الكاهن عن تلاوة الصلوات بينما رفعنا نحن قبعات « السيلندر » بارتباك لنرد التحية • وقد ترك في نفسي موقف التحية السخيف هذا الذي لم يكن أحد يتوقعه أثراً أعمق من كل ما تلاه فيما بعد • وقد أحسست أن الكاهن كان يتلو

صلواته بشكل آلي مجرد • وفجأة جذب القفا الحليق كامل انتباهي اليه دون أي شيء آخر •

كان المجرم يسير بخطى سريعة وواسعة باتجاه المنصة مما اضطر مرافقيه إلى أن يسيروا بجانبه بخطوات أقرب إلى الجري • وعند السلم توقف فجأة لكن مساعدي الجلاد نزلوا إلى الأسفل وأمسكوا به • وهنا سحبت ورقة الحكم من جيب سترتي الداخلي وأشارت بنظرة سريعة إلى الجلاد الذي أجاب بمثلها • لكن المجرم انتبه إلى ذلك وبدأ فجأة بالصراخ : « أمي ، أمي ، إنهم يريدون قتلي ، ساعديني يا أمي ! » وأمام هذا الصراخ كانت أقدامنا جميعاً ترتجف تحتنا وقد استدار القاضي المتدرب الشاب نحوي وعلى وجهه صفرة شديدة وهمس في أذني : « لقد قتل أمه كما أعلم » وأجبت بشكل آلي هامساً : « أعرف ذلك » • وبشكل من الأشكال توقف الرجل عن الصراخ وسمعنا فجأة الكاهن وهو يرتل بصوت عال من الخوف : « وهكذا أذهب ، أنا المذنب الفقير وكل أملي في دم ربي ومخلصي .... » •

« أمي ، أم .... » ، هكذا كان ينوح المحكوم عليه عندما بدأت أسنانه تصطك دون أن يستطيع لفظ الكلام وصار يصرخ لذلك صراخاً عالياً دون كلمات • لكنه كان مقيداً ، وقد هوت البلطة فوق رقبته محدثة صوتاً عميقاً •

لقد كنت أنا الذي طلبت إنزال عقوبة الاعدام به وكنت على قناعة كاملة بهذا الحكم أمام ضميري لأن هذا الانسان كان أكثر المجرمين شناعة • فقد قسام أولاً بعملية قتل عندما فوجيء أثناء سرقة أحد البيوت ثم قتل أمه بعد ذلك لمجرد غضبه منها • ولكن عندما كان الآن ينادي في يأسه أمه التي قتلها ، عندها أحسست فجأة في نفسي بأنه أنا •

لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا : لقد أحسست بأنه أنا •

سأسرد قصته كاملة لأظهر كيف أن هذا الانسان لا يمكن له أن يمت إلى رجل مثلي بأية صلة ومع ذلك فقد شعرت آنذاك : إنه أنا • وعندما أتذكر الآن جيداً وأتصور كل شيء أمامي من جديد فأنني أشعر ثانية : إنه أنا •



كانت والدته امرأة مستقيمة ومجدة وقد توفي زوجها الذي كان يشغل وظيفة صغيرة عندما بلغ ابنها الوحيد سن السادسة . . وكما يروى عنه فقد كان بدوره أيضاً رجلاً مستقيماً . كانت الأرملة واحدة من نساء الطبقة المتوسطة الفقيرة اللواتي يتذمرن ويشتكين باستمرار ويتشبثن بالأمور الصغيرة مما يشغلن عن كل هدف رئيسي ويستهلك حياتهن بأكملها في عمل دائم ولكن بدون نتيجة لأنه يفتقر إلى التوجيه الهادف . لقد كانت تعطي الصبي نقوداً في سن مبكرة لكنها كانت تؤنبه إذا أنفقها . وكانت تحيك الجوارب لأحد المولدين المستغلين دون أن تحصل لقاء عملها اليدوي على أجر أكبر من أجر العمل الآلي لكنها كانت تظن نفسها رابحة لأنها كانت تسلم كل ثلاثة أزواج معاً وتأخذ مقابل ذلك قطعة نقود أكبر بنفس الوقت الذي كانت تشتري فيه الخيوط بكميات قليلة . وكانت تكنس كل يوم الغرفة الوحيدة التي لها وكانت مضطرة لذلك إلى قضاء معظم الوقت مع ابنها في المطبخ . ولكي توفر على نفسها أجر السكن المرتفع فقد سكنت في حي سيء السمعة وكانت تترك الصبي يلعب في الشارع معظم الوقت لكنها كانت تعاقبه إذا لعب مع أطفال لا ترضى عنهم .

كانت تسكن في البيت المجاور امرأة مسنة غير متزوجة وتدير شؤونها لوحدها وكان الناس يعتبرونها غنية لكنها بخيلة . وكما يحدث عادة بين الناس فقد عقدت مع الأرملة منذ أمد بعيد نوعاً من الصداقة حيث كانتا تلتقيان في الشارع وتثرثران ببعض القصص أو تقومان بزيارات متبادلة متعللتان ببعض الأمور كاستعارة بعض الأدوات المنزلية أو إحضار بعض قطع الحلوى البسيطة .

عندما كبر الصبي أخذته أمه إلى أحد الجزارين ليتعلم مهنة الجزارة . وبعد أن أنهى فترة التدريب عمل عند عدد من الجزارين في البلدة الصغيرة دون أن يستقر عند واحد منهم وفي النهاية لازم البيت عند والدته لعدة أسابيع دون عمل .

في ضحى أحد الأيام استعارت الجارة من والدته قالباً لصنع الحلوى . وعند الظهر أعادته لها مع قطعتين من الحلوى صنعتها بنفسها وأخبرتها بأنها تريد أن تستقل باص البريد لزيارة شقيقتها المتزوجة في البلدة المجاورة . وبما أنها ستعود

في اليوم التالي فقد رجت الأرملة لأن تقبل ايداع مفتاح الباب الامامي لمنزلها عندها كي يمكن دخول المنزل فيما لو شب حريق مثلاً في فترة غيابها عنه . وقد أخذت الأرملة المفتاح ووضعتة على حافة النافذة ، ثم ذهبت الجارة وتحت إبطها صرة الحلوى التي أرادت إحضارها معها من أجل أطفال شقيقتها .

كان الوقت في أواخر الخريف وحوالي الساعة الثامنة مساء يكون الظلام قد أسدل ستاره . وعندما حل المساء أخذ الابن المفتاح خلسة وعبر الشارع بعد أن تلفت حوله للتأكد من أن أحداً لا يراه ثم دخل بسرعة الى البيت المجاور . وكانت الأنسة العجوز تسكن الطابق الأرضي ففتح الباب ودخل الى المسكن الخالي بهدوء وأغلق الباب وراءه ثانية . لقد كان يعلم بأن النقود موضوعة في الدرج العلوي من الخزانة الصغيرة التي لا يعمل قفلها بشكل جيد . لذلك فقد أدخل سكين الجزارة التي يحملها معه بين اللوح الخشبي والباب وحاول أن يضغط بها لسان القفل الضعيف ليفتح الخزانة بدون استخدام العنف الذي قد يترك أثراً واضحة فيما بعد . لكن السكين انزلقت عدة مرات لذلك فقد حل لوح الخزانة من طرفيه قليلاً وأعاد المحاولة من جديد وفي النهاية استطاع أن يسحب الدرج من قبضتيه . وفي أثناء ذلك كان الظلام قد خيم تماماً على الغرفة لكنه كان لا يستطيع إشعال أي ضوء خيفة أن يراه أحد من الشارع . لذلك أخذ يبحث متحسسا بين الثياب وقد وجد بعض الدفاتر التي حسبها دفاتر توفير كما وجد في واحد منها بعض الاوراق التي بدا أنها أوراق مالية . وفي النهاية وجد كيساً صغيراً مطرزاً باللؤلؤ يحتوي على نقود معدنية . وقد أخذ الاوراق والكيس وأعاد ترتيب محتويات الدرج بالقدر الذي سمح له به الظلام المخيم ثم دفعه الى الداخل كما أعاد القفل الى وضعه السابق . بعد ذلك وضع السكين داخل قميصه وألقى نظرة من خلال النافذة على الشارع المظلم دون أن يلمح أحداً هناك وبدأ كل شيء في البيت هادئاً .

في أثناء ذلك لم تكن الأنسة العجوز قد وجدت لدى شقيقتها الاستقبال اللائق الذي انتظرتة . فقد كان صهرها سكيراً وكان يبدي لها في بعض الأحيان كثيراً من اللطف والحفاوة على أمل أن تترك له ثروتها بعد وفاتها وأحياناً أخرى كان يعاملها بغلظة وقساوة . وعندما دخلت الغرفة هذه المرة قابلها بقوله :

« تريدن مرة أخرى اشباع معدتك على نفقتنا ؟ »

وهنا بكت أختها وأخذتها من ذراعها وقادتها خارج الغرفة ثم أخبرتها بأنه جاء إلى البيت مخموراً ولأنه خجل من نفسه أمامها عندما رآها تبكي فقد أقدم على ضربها وهو يبحث الآن عن أي مبرر ليتابع شراسته . لذلك فإنها ترجو شقيقتها بالأزورما هذه المرة . وهنا أعطتها الأنسة العجوز صرة الحلوى التي معها من أجل الأطفال وقبلتها وخرجت حيث تمكنت من اللحاق بياص البريد الذي بدأ لتوه يتحرك للعودة . وهكذا شاءت الظروف أن تعود إلى بيتها على غير قصد منها في نفس المساء . وعندما وصلت إلى الشارع الذي تقيم فيه تطلعت إلى الأعلى ورأت أن نافذة جارتها مظلمة . وقد فكرت في نفسها أن الأرملة قد أوت إلى فراشها حيث كان الوقت يقترب من التاسعة ولذلك لم ترغب في استعادة المفتاح كي لا تزعجها بل أخرجت من جيبها مفتاح الباب الخلفي ودخلت إلى مسكنها . وقد وصلت إلى داخل الغرفة في اللحظة التي كان فيها السارق على وشك أن يفتح الباب الأمامي ليخرج من البيت .

وعندما وقف الاثنان وجهاً لوجه لم يكن زعر أحدهما يقل عن زعر الآخر . ثم بدأت الأنسة العجوز بالصراخ . وبسرعة أمسك بها الشاب وضغط على حنجرتها لكنها قاومت وسقطت فألقى بنفسه عليها وفتش عن السكين التي سقطت بجانبه وقتلها . ثم خرج يحذر من الباب بعد أن أغلقه وراءه وصعد إلى أمه وأعاد المفتاح إلى مكانه .

كانت أمه تجلس في ظلام الغرفة وقد أخذت تبكي . فقد لاحظت اختفاء المفتاح من مكانه وخمنت أن ابنها قد أخذه . أما الآن فقد سمعت كيف أنه أعاده إلى حافة النافذة .

« لو أنني عرفت ذلك لكان أفضل لي أن أخنق أنفاسك عندما ولدتك » ، قالت له عندما رآته .

لكنه أجابها : « ألا يوجد ضوء هنا ، أريد بعض الطعام » .  
« ليس عندي نقود من أجل الزيت ، إن لي ولدا سيء الطباع » ، قالت له

ثانية ثم وضعت له في الظلام الصحن الذي يحتوي على قطعتي الحلوى التي أحضرتها القتيلة عند الظهر . وفي الظلام مدّ يده ليجد قطع الحلوى أمامه . ثم سألته أمه : « ما بك ؟ » ، لكنه خاف أن يفشي سره فلم يجب بشيء وعكف على تناول الحلوى .

فيما بعد قال أثناء التحقيق : « هكذا تناولت العشاء » . وعندما ذكره القاضي بأن هذا تعبيراً دينياً ينطبق على الذين يسيئون إلى العشاء الرباني كرر كلامه متحدياً : « هكذا تناولت العشاء » .

أوت الوالدة إلى فراشها بينما صعد هو السلم إلى السقف حيث نام هناك فوق القش . وفي الحال كان يغط في نوم عميق وعليه ثيابه الملطخة بالدم . في البناء الذي يقع فيه بيت القتيلة كان يسكن إثنان من العمال اللذين يشتغلان في مصنع السكر وكانا هذه المرة من وردية الليل وتوجب عليهما لذلك مغادرة البيت في الساعة الثانية ليلاً . وكان كل من الرجلين قد أشعل مصباحه وهبطا سلم البيت . لكنهما شاهدا الباب الخلفي لمنزل القتيلة مفتوحاً وهنا قال أحدهم : « يبدو أن العجوز في انتظار عشيقها » . وقد راق هذا المزاح لزميله فأجاب : « لنذهب إلى سريرها ، فلا بد لها أن تقدم لنا قدحاً » . ثم دخلا إلى المطبخ ووجدوا الباب المؤدي إلى غرفتها مفتوحاً أيضاً . وفجأة أحس الاثنان ببعض الخوف فقال أحدهم : « لن أدخل أكثر من هذا » . لكن زميله قال : « لا بد وأنه قد حصل شيء هنا ، فإذا خرجنا خلصة فسوف تقع الشبهة علينا » . وهكذا دخلا إلى الغرفة ووجدوا القتيلة .

في الحال أيقظا بقية سكان البيت وذهب أحد الرجال إلى عمدة البلدة بينما استيقظ الناس في البيوت المجاورة . وقد سمعت والدته الحركة الغريبة في الشارع كما سمعت الحديث والصراخ . وعندما أطلت من النافذة أخبرها الناس بما جرى .

وبما أن خوفاً مفاجئاً قد اعتراها فقد صرخت من النافذة : إنه ليس إبني ، إنه لا يفعل مثل ذلك » . وهنا صرخ واحد من العمال : « هذا هو القاتل ، إنها تكشف نفسها بنفسها » . وبسرعة فتح الباب وصعد كلا العاملين بمصنابيهما فوق سلم البيت بنفس الوقت الذي هبط فيه القاتل من فوق السقف ، فقد كان الضجيج

في الشارع قد أيقظه أيضا . وهنا صرخ العامل الثاني : « أمسكوا به » ، بينما أمسك به الاول وهو ما يزال فوق السلم بحيث لم يستطع ابعاده عنه . وفي أثناء ذلك كان قد تبعهم أناس آخرون وصرخ بعضهم : « إن ثيابه مليئة بالدم ، هاتوا حبلا ! » أما والدته فقد كانت لا تزال في ثياب النوم وهي تنادي : « إنه ليس هو ، إنه لا يفعل مثل ذلك ، إن والده كان موظفا » . وقد استطاع الشاب أن يحرر يديه من الرجل الذي أمسك به ثم أسند ظهره الى الحائط وأخرج السكين من قميصه وصار يصرخ : « من يريد ستة بوصات حديد في بطنه ؟ »

تراجع الجميع الى الخلف ما عدا والدته التي وقفت أمامه تنظر الى يديه الملطختين بالدماء والى وجهه وثيابه وعليهما آثار الدم والى السكين الطويلة والعينين اللتين تدوران هنا وهناك ، وقد تجمد فكها السفلي بحيث لم تستطع أن تنطق كلمة واحدة . وفجأة التقت عيناها بعينيهِ . « لقد أفشيت سري أيتها الرمة » ، صرخ في وجهها وألقى بنفسه عليها ثم غرس السكين في صدرها فسقطت الى الارض وجذبتة معها من خلال قوة الضربة وعدم اتزانها فتعثر ووقع الى الارض . وقد كان أحد الحاضرين ممسكاً بقطعة غليظة من الخشب فهوى بها على رأسه مما جعله يفقد وعيه . في أثناء ذلك كان رجال الشرطة قد وصلوا فرفعوه ووضعوا القيود في يديه لكنه كان لا يزال يترنح تحت تأثير الضربة الشديدة .

أثناء المحاكمة طرح الدفاع بالطبع قضية صحة المتهم العقلية . إن إنسانا يقوم بمثل هذه الجرائم وينفذها دون هدف واضح لا بد وأن يكون مختل العقل . لكن مثل هذه الافكار لا تؤدي الى نتيجة . ولحسن الحظ تم تكليف خبير جريء بفحص الشاب وقد قدم تقريره الذي تضمن أن المتهم بكامل قواه العقلية . وقد أتيح لي أن أتحدث طويلا الى هذا الخبير حول الشعور الذي انتابني : « إنه أنا » . وقد أجابني : « إنني أحس بنفس الاحساس وأعتقد أن على كل إنسان شريف أن يعترف بأن لديه نفس الشعور . اننا لا نعرف شيئا عن أنفسنا . إن معرفتنا بهذه الامور مجرد سفسطة فارغة . ما الذي نشترك به نحن الاثنين مع هذا الانسان ، نحن الذين فوق كل شبهة ؟ في الظاهر لا شيء وفي الحقيقة في كل شيء » .



## □ باول أرنست

### الورد الأبيض

يشكل المكان الذي دارت فوق أرضه معركة بينا سهلاً مرتفعاً يحتاج المرء لعدة ساعات كي يدور حوله . وقد تناثر في هذا السهل عدد كبير من المنخفضات المستديرة التي نشأت في الأزمنة السحيقة عن اندفاع مياه حارة الى السطح . وتقع في هذه المنخفضات قرى ومزارع تغلغ من ضيق أفقها على سكانها في حين لا يستطيع المسافر عبر هذا السهل أن يرى شيئاً من البيوت والناس قبل أن يصل الى مشارف أحد هذه المنخفضات .

في عشية المعركة عندما قام قائد الجيش الألماني بحركته المشؤومة من أطراف السهل باتجاه الخلف كان ضابط بروسي برتبة ملازم يمتطي جواده ويتجه برفقة خادمه الى أحد هذه المنخفضات حيث يقبع بيت وحيد بين أشجار الكستناء القاتمة الهرمة . وبما أنهم كانوا يريدون اختصار الطريق المتعرج فقد وجهوا جيادهم عبر الحقل بخط مستقيم . لكن رجلاً ما زال في ريعان الشباب كان يسير خلف محراثه وقف في طريقهم ونادى عليهم بأنه ليس هناك طريق عام يمر داخل حقله ، فسأله الضابط : « أنت صاحب هذه المزرعة ؟ » وعندما أجاب بنعم تابع الضابط كلامه : « يعجبني تمسكك بحقلك ، لا بد أنك إنسان مستقيم . خذنا الى بيتك . » وهنا أمسك الفلاح بعنان الجواد وقاده الى الطريق بينما تبعهم الخادم حتى وصلوا الى البيت . وقد ترجل الضابط وتقدم الى داخل البيت وسار الفلاح وراءه . وبعد برهة دخل الخادم أيضاً بعد أن ربط الجياد الى حلقة الباب .

بعد أن نادى الفلاح على زوجته بناء على طلب الضابط دخلت الزوجة وهي تجفف يديها بوزرتها الزرقاء ثم بدأ الضابط الحديث .  
« غداً ستدور المعركة ولا أحد يعرف نتيجتها . وقد شاعت الصدف أن أحمل ثروتي معي وهي ألف قطعة ذهبية . » ، وهنا أخرج كيساً ووضعها على الطاولة .

« واذا سقطت في المعركة أو وقعت في الأسر فان أسرتي ستخسر هذا المال . إنني على ثقة كبيرة بأنك لن تسلب عائلة جندي ألماني يقاتل من أجلك أيضاً من ثروتها المتواضعة هذه . احفظ لي هذا المال عندك واحرص عليه بقدر ما تستطيع . فان بقيت حياً فسوف أحضر بنفسى لاستعادته واذا سقطت في المعركة فبإمكانك تسليمه لخادمى . أما اذا لم يحضر خادمى أيضاً فخذ مع هذه الرسالة الى زوجتى في غورليتز حالما تصبح الطرق آمنة . »

بعد هذه الكلمات صافح الضابط الفلاح وحيى زوجته بأدب ثم غادر الغرفة مع خادمه . نزل الفلاح مع زوجته الى قبو البيت وسحب الفطاء الثقيل بقطعة حجر عن أكبر إناء للكرنب الكبيس ثم أفرغه في اناء آخر يستعمله عادة لحفظ اللحم المملح وأخفى كيس الذهب فيه وصب فوقه الكرنب الكبيس من جديد . وبعد أن أعاد الفطاء والحجر كما كانا فوق الاناء أمر زوجته بأن تحمل ما تبقى من الكرنب الى المطبخ وصعد هو الى الاعلى .

وفي الليل وبينما كان نابليون يصعد بمدافعه عبر الطريق الضيقة الى السهل المرتفع وبينما كان المارشال دافو يقود فرق المشاة على الجانب الآخر الى الاعلى استيقظ الفلاح من أحلام مزعجة بسبب خوفه على النقود . وعندما تلمس جانبه في الفراش وجد مكان زوجته خالياً . ثم نهض على مهل وارتدى ثيابه ونزل الى القبو . وهنا رأى زوجته وقد جلست القرفصاء أمام الاناء الخالي وهي تعد القطع الذهبية في حجرها . وعندما أحست به ورائها غطت الكنز بوزرتها بحركة مدعورة، لكنه لم يقل شيئاً . وبعد صمت طويل قالت له : « إنه مبلغ كبير من المال ونستطيع به أن نترك بعد مائتنا مزرعة لكل واحد من أبنائنا . » الا أنه رد عليها : « أعيدى النقود الى الأناء . لو أنك وضعت طفلنا الثانى أنثى لما احتجت الى مثل هذه الأفكار . » وهنا مسحت بظهر يدها دمة من عينيها لأن يديها كانتا ملوئتين بماء الكرنب وأعادت كل شيء الى مكانه .

دوت طلقات المدافع ونيران البنادق وانتشر المنهزمون وخلفهم المطار دون بينما أصيبت حقول الشوفان بدمار شديد وانتشرت فوقها جثث القتلى والجرحى .

وفي الليلة التالية كان كثيرون يجوبون أرض المعركة ليبحثوا عن النقود والساعات والخواتم في جثث القتلى أو ليخلعوا عنهم ثيابهم فقط .

في مساء اليوم الثاني للمعركة حضر الخادم في حالة من اليأس والاعياء الشديدين ، وقد قدم له الفلاح قطعة من الدهن وخبزاً وزجاجة من الخمر . وبعد أن أكل الجندي طلب بعض ثياب الفلاح القديمة إذ أنه يريد أن يأخذ المال إلى غورليتز . وهنا هز الفلاح رأسه . لكن الجندي الذي أساء فهم الفلاح أجاب بسرعة : « أنا لا أهرب من المعركة ، ولكن إذا بقيت في لباسي الرسمي فسوف أقع في الأسر وحالما أسلم النقود فسوف أعود إلى فرقتي . إنني رجل شريف وعما قريب سوف أصبح برتبة صف ضابط . » أما الفلاح فأجاب بهدوء : « إنني مسؤول عن هذا المال والطرق ما زالت غير آمنة ، لذلك سأخذ المال بنفسى إلى غورليتز حالما يصبح الظرف مناسباً . »

أخذ الجندي يشتم ويلعن ثم تقدم من الفلاح وصرخ به : « هل تظنني محتالاً ؟ » لكن الفلاح اكتفى بهز كتفيه وقال : « إنها مسؤوليتي » . وهنا رفع الجندي يده وضرب وجه الفلاح بقبضته وصاح به : « أيها الكلب ، هل تريد أن تقول لي بأني أسرق نقود أرملة رئيسي ؟ » . وكانت بالقرب من الفلاح فأس مسنودة إلى الجدار كان قد صنع لها ساقاً جديدة من خشب الزان بدلا من الساق القديمة التي تلفت . وهنا أمسك بالفأس وضرب بها رأس الجندي . وعلى الفور سقط الرجل إلى الأرض دون أن ينطق بصوت واحد . ثم انحنى الفلاح إلى الأرض وأمسك بيده رأس القتيل . وفي هذه الأثناء كانت زوجته تقف بالباب وهي تضرب على رأسها بكلتا يديه وقد خانها النطق . وعندما شاهدها صاح بها : « أمسكي معي ! » فحملت الجسد الطري من القدمين بينما أمسك هو به من جهة الصدر إلى أن وصلا به إلى البئر القديم الذي لم يعد يستعمل لأن والدية قد مرضا بعد أن شربا من مائه وتوفيا على إثر ذلك عندما كان هو مازال يعمل أجيراً في مزرعة أخرى . ثم وضع رأس الجثة عند حافة البئر ودفعها إلى داخله . وكانت ما تزال في زاوية القنأ بقايا أحجار ورمال خلفتها بعض أعمال البناء من السنة السابقة ، فأخذ ينقل منها إلى البئر حتى منتصف الليل . وفي هذه الأثناء كانت زوجته تغسل أرض الغرفة من آثار الدماء وهي تبكي بينها وبين نفسها وتؤكد بصوت مرتجف على براءتها .

في السنوات التالية تعاقبت على المنطقة مواسم رديئة بحيث ساءت حالة معظم المزارعين بالرغم من الاسعار المرتفعة . وبعد انتهاء حروب التحرير جاءت سنوات الاسعار المنخفضة وجلبت معها ضيقاً شديداً لأصحاب الاراضي والفلاحين . وفي هذه الفترة بأكملها التي استمرت ما يقارب جيلا بشرياً اضطر كثير من الملاك أن يبيعوا أراضيهم بأسعار زهيدة وأن يحملوا عصاهم ويرحلوا من مزارع آبائهم وأجدادهم بينما استطاع من كان ماكراً أن يحقق ثراء اذا كان يملك أموالاً نقدية . وهكذا كان صديقنا الفلاح يشتري حقلاً بعد حقل وأرضاً بعد أرض كلما لاحت أمامه فرصة سانحة حتى أنه اشترى بثمان بخس مزرعة بأكملها . وعندما توفي في النصف الثاني من الخمسينيات تقريباً كان يملك أكثر بقليل من اقطاع متوسط المساحة تركه لأرملته ولديه الذين أصبحا في مطلع الثلاثين من العمر . وبعد وفاته بقليل تزوجا بفتاتين من أسرتين ثريتين تسكنان في نفس المنطقة .

عندما قام الكاهن الذي تسلم الأبرشية حديثاً بزيارة الارملة دعته سيدة المزرعة مع زوجته الى جولة في المنطقة يوم الاحد التالي ليطوفوا بعربتها السريعة على مختلف الحقول . وقد قاد العربية ابن الارملة الاكبر وكان طوال الطريق يشير بسوطه الى الحقول والمراعي التي تخص العائلة أو تخص عائلة زوجته وأخيه . وقد تجولوا على هذه الحال لمدة ساعات مما جعل الارملة تعي لأول مرة مدى اتساع أملاكها . وكانت تفاخر أمام زوجة الكاهن بغناها الطائل وتتحدث عن زوجها المتوفي وكيف أنه كان يذهب الى الكنيسة بانتظام وأنه كان على الحكومة أن تجعله عمدة للقرية وأن الله قد غمره ببركته . ولكن حالما جرت هذه الكلمة على لسانها تذكرت جريمة زوجها التي كاد النسيان أن يطويها وصمتت فجأة . وبعد برهة تنهدت وقالت بأن ابنها البكر شاب سريع الغضب وأنه يشبه والده تماماً في هذا الجانب من شخصيته وأن الخوف يعتريها أحياناً من أن يعاقبها الله فيه . وعندما نطقت بالجملة الأخيرة سألت بعض العبرات من عينيها . لكن ابنها التفت اليها ونهرها بقسوة فابتسمت مرتبكة وتابعت حديثها مع الكاهن وزوجته : « إنه يعاملني معاملة جيدة ولا يقصد سوءاً » . لكن الشاب ضرب الجياد بسوطه . فانطلقت فجأة وهي تسحب العربية ورائها بسرعة كبيرة .

في ذلك الوقت كان أحد الرعاة المسنين قد أصيب بمرض مفاجيء اضطره لان يلزم الفراش بعد أن كان يرعى مواشي القرية منذ سنوات طويلة . وعندما أحس أن نهايته قد اقتربت أرسل الى الكاهن ليعترف له بأمر خطير ويريح ضميره .

في اليوم التالي لنهاية المعركة ذهب الراعي مع ما تبقى له من الماشية الى حقول الشوفان التي داستها أقدام الخيل والمقاتلين ليسرح بغنمه هناك . وعند احدى التلال الصغيرة المكسوة بالشوك وجد أمامه جثة ضابط بروسي وقد غطتها الاشواك بحيث لم يرها أحد من قبل . وقد دفعه الطمع الى أن يفتش ثياب القتيل لكنه لم يعثر سوى على محفظة وجد فيها بعض الرسائل والمدونات الاخرى . وعلى الرغم من أن القتيل كان يحمل بيده خاتم زواج ذهبي فان الراعي لم يجرؤ على سحبه من إصبع الجثة لأن اليدين كانتا قد انتفختا قليلاً . على أن خوفه دفعه في الليلة التالية الى أن يعود الى نفس المكان حاملاً معولا ورفشاً حيث وارى الجثة في التراب وصلى على القبر . وكانت تقوم في حديقته شجيرة من الورد الأبيض فانتزع منها غرسة قوية وزرعها في التراب الطري فوق القبر بعد أن اقتلع نباتات الشوك من حولها .

أما المحفظة فقد وضعها في خزانة بيته بدلاً من أن يسلمها الى مدير المنطقة. على الرغم من أنها كانت عديمة الفائدة بالنسبة له . كذلك فانه لم يخبر أحداً بحكايته لعله أن قصده لم يكن سليماً عندما فتش جيوب القتيل .

وهكذا انقضت السنون والمحفظة لا تزال في مكانها من الخزانة وقد لفها بالورق . ولكن الآن وهو على فراش الموت فقد غلب تأنيب الضمير على خوفه من العقاب أو من العار لذلك فقد اعترف للكاهن الشاب بكل شيء وسلمه المحفظة التي صنعت من الجلد البنفسجي ورصع عليها بالفضة خاتم الأسرة كما أغلقت بقفل حديدي أتى عليه الصدا .

قام الكاهن بتسليم المحفظة الى السلطة القضائية في المنطقة بعد أن روى الحكاية بأكملها . وقد بدأت السلطات بإجراء التحريات وتوصلت بعد وقت قصير الى العثور على أرملة الضابط الذي سقط قبل ثلاثين سنة . وكانت تسكن غرفتين صغيرتين من نفس المسكن الكبير الذي كانت تقيم فيه مع زوجها في بلدة غورليتز .



في تلك الفترة كانت الأرملة قد تسلمت من زوجها رسالة خطها لها في اليوم السابق للمعركة . وقد عبّر الضابط في رسالته عن مخاوفه الشديدة حول النتيجة التي ستتمخض عنها المعركة والحرب بشكل عام . ولكي يكون مطمئناً على أسرته في حال وفاته فقد تخطى عن حقه في إرث متنازع عليه لقاء مبلغ من المال نظراً لأن أرملة وحيدة لن تستطيع بعد موته الحصول على حقها خاصة في الأوقات العصيبة التي توقع قدومها . وقد تسلم المبلغ قبل عدة أيام بالعملة الذهبية وهو مبلغ يمثل حسب تقديراتنا ثروة لا يستهان بها في الظروف التي كانت قائمة آنذاك . كذلك فانه لم يشأ تسليمه الى إحدى البيوتات المالية كما امتنع عن ارساله مع أحد السعاة الى موطنه وكتب لذلك الى زوجته بأنه سوف يسلم المبلغ طوال فترة المعركة الى أحد الاشخاص الموثوقين الذي سيوصله لها فيما اذا سقط في المعركة .

منذ تلك الرسالة انقطعت أخبار زوجها نهائياً بعد أن كانا قد تزوجا منذ أقل من خمسة أشهر . وكانت تخطط وتطرز الثياب للوليد المنتظر وهي تجلس أمام نافذة غرفتها الصغيرة التي ضمت أكواباً قديمة وأقداحاً زجاجية رسم عليها بالحفر وقد رتبت فوق خزانة خشبية صغيرة كما ضمت بعض الكراسي التي بدا أنها عوملت بعناية فائقة وكان زوجها قد ورثها عن والديه . ولما انقطعت جميع الأخبار بعد المعركة وأعلن عن اسم زوجها بين المفقودين لبست ثوباً أسود وراحت الدموع تملأ عينيها بحيث كانت تضطرها للتوقف عن الخياطة وكثيراً ما كانت الدموع تسقط من أهدابها الجميلة فوق القميص الصغير .

ثم وضعت طفلتها التي ملأت الغرفة الهادئة بصراخها وتناست مصابها الكبير أمام الهموم الصغيرة من أجل الطفلة . وبينما كانت الطفلة تترعرع كانت الثورة تتهاى للانقضاء على المحتلين الفرنسيين . ولذلك فقد تبرعت الأم المسكينة بخاتم زواجها الذهبي من أجل تحرير الوطن واستعاضت عنه بخاتم حديدي . وكان خاتم زواجها القطعة الذهبية الوحيدة التي بقيت لها لأنها قد باعت كل ماعداه بعد ولادة الطفلة مباشرة كي تزيد قليلاً من الرأسمال الصغير الذي بقي لها . كذلك فانها قد قصت شعرها الأشقر الجميل وباعته وسلمت ثمنه الى مركز التبرعات . وعندما

زحفت الجيوش الى ميدان القتال كانت يداها ويداً طفلتها تصنع القطن اللازم لاسعاف الجرحى كما تصنع المطرقات التي كانت تتبرع ببيعها الضئيل للمجهود الحربي .

وعندما أصبحت ابنتها شابة معشوقة القوام وأخذ ظهرها هي يزداد انحناء دخلت حياتها سعادة جديدة وغطت على تجاعيد وجهها . فقد تزوجت ابنتها من ضابط شاب نشيط كان والده زميلاً لزوجها في الجيش . وبعد وقت قصير أنجبا أطفالاً ملأوا بيت الجدة السعيدة بضجيجهم . وهكذا انقضى عمر جيل كامل منذ المصاب الذي حل بتلك المرأة .

عندما تسلمت فيما بعد من السلطات القضائية في مدينة بينا طرداً بريدياً يتضمن الاعتراف الذي أدلى به الراعي بالاضافة الى المحفظة القديمة التي كانت قد أهدتها الى زوجها أصيبت بصدمة قوية بحيث لزمت فراشها أياماً عديدة . وبعد أن استعادت قوتها أخبرت الزوجين الشابين بالقصة كلها وطلبت منهما إرشادها لما ينبغي عليها فعله لأنها كانت تحس برغبة شديدة في زيارة قبر زوجها على الاقل حيث أن الراعي قد حده بدقة في اعترافاته . وكانت المحفظة ما تزال تحتوي على رسائلها الخمس الاخيرة لزوجها وعلى خصلة من شعرها كما كانت تضم قطعتين من الرق التي يمكن للمرء أن يسجل عليها بالقلم الرصاص بعض الكتابات السريعة والتي يمكن مسحها فيما بعد بقطعة من الخبز إذا لم يعد هناك حاجة لها . وكانت معظم الكتابات تتألف من كلمات مجتزأة بشكل غير مفهوم ومن بعض الارقام . لكن السطر الأخير كان عبارة عن عنوان - عنوان الفلاح الذي سلمه الضابط النقود ليلة المعركة وقد كتب تحت الاسم الرقم ألف وبجانبه كلمة لويسدور (١) .

وبعد أن تأمل الضابط الشاب طويلاً في هذه الكتابة أوضح للسيدة المعجوز بأنه سيرافقها في هذه الرحلة التي يعتبرها أمراً طبيعياً ومشروعاً كما كشف لها عن عزمه على القيام معها ببعض التحريات عن الرجل الذي كان اسمه مكتوباً داخل المحفظة خاصة وأنه لا يستبعد أن يكون الضابط القليل قد أودع ثروته عند هذا الرجل .

---

(١) عملة ذهبية كانت تستعمل في تلك الايام .

وحالما برئت السيدة وحصل الضابط على إجازة خاصة سافروا الى بينا وحصلنا هناك من المراجع القضائية على جميع المعلومات اللازمة . لكن الراعي كان قد توفي في هذه الاثناء كما أنه كان في جميع الاحوال لن يستطيع أن يضيف أموراً جوهرية الى اعترافاته السابقة . وعندما أفاد الضابط الشاب بظنونه أمام القاضي تعرف هذا الاخير فوراً على العنوان المكتوب على الرقاقة لأن اسم الفلاح الغني كان معروفاً لدى المحكمة من خلال صفقات شراء الاراضي الكثيرة التي قام بها . كذلك فقد صرح القاضي للضابط الشاب بأنه كان أمراً ملفتاً للنظر لدى كثير من الناس كيف أن الرجل قد وصل الى ذلك الغنى الكبير دون أسباب واضحة . وقد أثارت القضية اهتمامه بحيث أنه طلب من الضابط والسيدة أن يصطحباه مع كاتبه وأن يذهبوا جميعهم أولاً الى أرملة الفلاح قبل أن يرشداهم الى القبر لعله يستطيع تحت تأثير المفاجأة أن يفوز باعتراف من تلك الارملة . أما من الناحية القانونية فقد أعلمهم أنه لم يعد بالامكان طبعاً فعل أي شيء بسبب تقادم الزمن

لذلك فقد استأجروا عربة من الفندق الذي كانا يقيمان فيه ، وقد صعد الكاتب الى جانب الحوذي بينما جلس القاضي الى السادة داخل العربة وفي أقل من ساعتين كانا قد وصلا الى مزرعة أرملة الفلاح .

وعندما دخلوا البيت كانت الارملة وولديها يقفون في الفناء وكان الاخ الاكبر قد عاد بعربة مليئة بالعشب لاطعام الماشية وقد غرس المنجل في كومة من أكوام العشب فوق العربة وفك وثاق الخيل . أما الاخ الاصغر فقد كان يكيل الحبوب على الأرض . وقد أدخلت الارملة القادمين الغرباء الى الغرفة وتبعها الشقيقان لمعرفة سبب هذه الزيارة .

وبعد أن وزع الكاتب أوراقه على الطاولة أمامه وجه القاضي الى المرأة هذا السؤال : « هل جاء اليكم بعد المعركة خادم الضابط البروسي الذي أودع لديكم ألف لويسدور ؟ »

وقد بدا أن المرأة تكاد تسقط من هول المفاجأة وبدون تفكير أجابت بما كانت

تردده بينها وبين نفسها في السنوات الاولى بعد الحادثة : « لا يمكن أن يكون أحد قد رآه قادمًا » .

« وقد دفنتموه في القبر ؟ »

« في البئر » ، أجابت وهي ما زالت مذهولة .

« ماذا ، أنتم قتلتم إذن إنساناً بالفعل ؟ » صرخ الأخ الأصفر . فقد أثار في حينه الغنى المفاجيء الذي ظهر على أبيه كثيراً من الاشاعات وكما هي الامور عادة فانها لم تكن جميعها بعيدة عن الحقيقة وكانت تتردد على أسماع الشقيقتين منذ الصغر .

ثم انتصبت المرأة وقالت وهي تجهد نفسها في إخفاء الرجفة على شفيتها :  
« ولكن ماهذا ؟ ماذا يريد السادة ؟ »

« لا تثرثري اذا كنت تعلمين شيئاً أيتها الأم » قال الابن الاكبر غاضباً .  
« اسكت » ، نهره القاضي بنبرة حازمة .

« إن العجوز خرفة وكان ينبغي وضعها تحت الوصاية منذ زمن طويل » أجاب الابن ثانية .

لكن القاضي أمر الشقيقتين بمغادرة الغرفة كي يستطيع استجواب المرأة المنهارة دون معوقات .

وفي فناء البيت وقف الشقيقتان أمام بعضهما البعض .  
« إنني لا أريد شيئاً من المال الحرام » قال الأخ الأصفر .  
« لملك تريد أن تعمل أجيراً لدي ؟ أجاب الآخر .  
« سأذهب الى أمريكا حيث لا يعرفني أحد » .

لكن الآخر وقد أعمته ثورة الغضب أمسك بالمنجل وهوى به على الأخ الأصفر الذي سقط الى الارض بصرخة هائلة . وهنا ترك الآخر المنجل يسقط من يده ومسح جبينه . وعندما نظر اليه ثانية وجده ميتاً .

في هذه الاثناء كان الاجراء يعملون بعيداً في الحقل ولم يكن منهم في البيت

سوى خادمة الاصطبل التي اندفعت مذعورة الى مصدر الصرخة . كذلك فقد خرج الزوار الغرباء الى الفناء ومعهم الأم المرتجفة وقد قادها القاضي من يدها . وعندما وقفت أمام ابنها الذي بقي على قيد الحياة ونظرت اليه ساهمة قال لها : « هذا ثمن الدم » . ثم سار بهدوء بين الواقفين الذين أذهلهم الحادث واتجه نحو باب الاصطبل وصعد الدرج بخطوات ثابتة . وعندما أفاق الواقفون من ذهولهم ولحقوا به كان قد فات الوقت . فقد شقق نفسه على إحدى العوارض الخشبية في السقف .

أما الأم فأنها لم تسترجع وعيها بعد ذلك أبداً .

وكما يروي بعض المسنين فقد وجدوا فيما بعد في فناء البيت المكان الذي كان فيه البئر . وبعد أن تم فتحه من جديد وجدوا في أسفله عظام وبقايا ثياب وأزرار وحذاء الجندي المغدور .

وقد تأثرت السيدة بهذه الأحداث الى درجة أنها لازمت الفراش لمدة أسبوع كان صهرها أثناءه يعتني بها . وقد سرت قصتها بين الناس في المدينة وأثارت تعاطفاً عاماً . فقد أمر عمدة البلدة بفرش الشارع الذي يقع فيه النزل الذي تقيم فيه بالقش كي لا تزعجها أصوات العربات التي تمر من هناك . وكذلك فقد أرسل لها أناس لم يشأوا ذكر أسماءهم الورود والفاكهة وحضر كثير من الاهالي شخصياً الى النزل للاستفسار عن صحتها .

وحالما شعرت بتحسن حالتها الصحية طلبت أن تزور قبر زوجها . وقد كان رأي الطبيب أن رفض رغبة المريضة بالقلب أو تأجيل تليبيتها سيكون خطراً على صحتها ولذلك فقد أذن لها بأن تقوم بالرحلة مع صهرها منذ الآن .

في تورنيجيا درج الناس على غرس شجيرات الورد الأبيض في المقابر حتى أن هذه الوردة تسمى هناك وردة المقابر . وكان غصن الورد الأبيض الذي غرسه الراعي قد نما طوال تلك السنين بحيث أصبح شجرة كبيرة في غاية الجمال تتمتع بشهرة كبيرة في جميع أنحاء تلك المنطقة . وقد توقفت عربة السيدة على الطريق العام عند النقطة التي يتفرع منها طريق ضيقة تؤدي الى حدود الحقل ثم تسير بمحاذاتها .



وكان الحقل قد زرع بالشعير الذي بدأ ينضج الآن ويكتسي لوناً أصفر بالرغم من أن نموه كان ضعيفاً بسبب قلة خصوبة الأرض ، لكن شقائق النعمان وزهوراً برية أخرى قد أكسبت الحقل مظهراً بهيجاً وجذاباً . أما شجيرة الورد فقد بدت في أبهى حللها . فقد انبثقت منها مئات الورود البيضاء الصغيرة التي كان بعضها في بداية تفتحه بينما كان بعضها الآخر قد تفتح بشكل كامل عند نهايات الأغصان وكانت السيدة تحس ببعض التعب ولذلك فقد أجلسها الضابط بعناية فوق صخرة منبسطة تحت شجيرة الورد مباشرة .

وبصوت هادئ قالت السيدة المسنة : « هنا يستطيع المرء أن يرتاح بهدوء » . وفجأة أحس صهرها الذي كان يمسك بها أنها أصبحت ثقيلة في يده وكان وجهها الطيب قد غمرته سكينه وديعة ، فقد أصابتها سكتة قلبية .

وقد دفنت تحت شجيرة الورد الأبيض بجانب زوجها الذي سبقها الى هنا قبل ثلاثين عاماً كما وضع على القبر تخليداً لذكراهما شاهدة قليلة الارتفاع وقد رسمت عليها يدان ممسكتان بعضهما ببعض .

وحتى اليوم ما زالت الورود البيضاء تفتح فوق هذا القبر وما زال الناس يتذكرون أن هذا القبر يضم عاشقين مخلصين اجتمعا بعد سنين طويلة كما أصبح من عادة العشاق أن يذهبوا الى القبر ويأخذوا وردة ليحتفظوا بها في كتاب الأناشيد الدينية اعتقاداً منهم أن حبهم سيدوم طالما تدوم الوردة داخل الكتاب .

\* \* \*

# زيارة

ولمحة عن الأدب البولوني عبر التاريخ

مهة فرح الحنوري

بدعوة من اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، زار الجمهورية العربية السورية بدءاً من التاسع من شهر أيار المنصرم ولمدة خمسة عشر يوماً ، الأديبان البولونيان زوفيا بستشيتسكا وفيتولد زالفسكي . كانت زيارتهما تهدف الى توقيع اتفاقية التعاون بين الاتحادين العربي السوري والبولوني .

الأديبة زوفيا ، وإن اقتصت بالاعراج السينمائي ، الا أنها لم تمارس هذا الفن . وبدأت حياتها العملية كصحفية ، ثم راحت تكتب تحقيقات ومحاولات أدبية وقصص قصيرة . وأنتجت أربع مسرحيات ثم مسلسلات ناقدة ساخرة ثم روايات منها « الانعزالية » التي حولتها الى سيناريو و « الشباب الجديد » و « ثلاثة وجوه » . تتحدث هذه الأخيرة عن بعض الحوادث المفجعة في حياتها . وتقول زوفيا بصدد هذا : « استغرقت كتابة روايتي هذه حوالي ثلاث سنوات من حياتي . . لا يسهل على الانسان التحدث عن نفسه . . حاولت أن أبقى موضوعية ، وهي تجربة جديدة بالنسبة لي » .

تعمل الأديبة المذكورة منذ ثمانية عشر عاماً في مجلة أسمتها منذ تأسيسها

« المرأة » ويحتل قلمها زاوية أسبوعية « حوار مع القارئ » تتناول المواقف الانسانية والحياة الاجتماعية .

استحقت الأدبية كتاب شكر وتقدير من السكرتير الأول لحزب العمال البولوني الموحد .

أما فيتولد زالفسكي فينتمي ، كما قال ، الى الجيل الذي قيّضت له الحرب أهم فترة في حياته ، فترة تكوين الوجدان الوطني واتخاذ موقف ازاء الحياة . وبهذا فتجارب الحرب تشكل موضوع كتبه الرئيسي ، وهو يعترف انه لا يستطيع وضع مؤلف ما دون أن يدخل عليه ذكريات الحرب الأليمة . .

وقال عنه أحد النقاد : « ان ذاكرة فيتولد أشبه ما يمكن بالجرح الفاجر الذي لم يندمل بعد » .

وغالباً ما يعالج فيتولد قضايا الاخلاص والتفاني والثقة والتضامن في النضال . له خمسة عشر مؤلفاً منها « الأسلحة » و « أرض بلا سماء » و « جريح في الغابة » واستحق على هذا الاخير جائزة وزارة الدفاع الوطنية . ومن أشهر مؤلفاته أيضاً كتاب « عكنة » و « توت السياج » ونال على هذا الاخير أيضاً في شهر أيار ١٩٧٦ جائزة مجلة « الثقافة » التي تصدر في بولونيا .

بالاضافة الى الزيارات التي قام بها الاديبان الى المواقع الأثرية والسياحية ، منها معلولا وتدمر وقلعة الحصن ودير مار جريس ( تلكلخ ) وحمص وحماء وحلب وسد الفرات ، نظم لهما اتحاد الكتاب العرب في سوريا لقاءات أدبية في كل من حمص وحلب ودمشق .

ومن خلال أكثر من حوار مع الأدبيين المذكورين ، ومن دراسة حول الحركة الأدبية في مجال النشر بصورة خاصة ، رأيت أن أعطي لمحة عن مدارسها واتجاهاتها المعاصرة مع العودة بإيجاز الى تاريخ الأدب ومنشئه .

إذا ما عدنا الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، نرى انه لم يكن هناك أدب يمكن أن يطلق عليه اسم الأدب البولوني ، فكان مقتصرأ على أدب ديني بحث كتب باللاتينية ثم باللغتين البولونية واللاتينية معاً . هذا الى جانب الدساتير الملكية وكل ما يتعلق بالبلاط .

أما القرن الرابع عشر فيمكن أن يطلق عليه « عصر ولادة الثقافة الوطنية » . وبدأ البولونيون يستوحون من الأدب الإيطالي في القرن الخامس عشر ، وأقبل المفكرون على ترجمة الآثار الإيطالية . وما صدر من الأدب البولوني في تلك الآونة كان متأثراً بشكل واضح بالأدب الإيطالي .

ثم يأتي عصر النهضة ، في أواخر القرن الخامس عشر وفي السادس عشر ، الذي رافق عصر النهضة في فرنسا وإيطاليا ، ويمكن تسميته بالنسبة لبولونيا بالعصر الذهبي . اشتهر فيه اثنا عشر كاتباً وأديباً وشاعراً ، وبرزت فيه مؤلفات مسرح البلاط . وأكتفي بذكر « ميكوواي ري » الذي لم تزل مسرحياته تمثل اليوم في بولونيا وفرنسا وفي غيرها من أنحاء العالم .

ثم يأتي عصر الباروك وفيه أحياء أدبي للعادات وللتقاليد البولونية . وفي أواخر القرن السابع عشر تظهر الكلاسيكية المتأثرة بشكل واضح بالكلاسيكية الفرنسية خاصة بـ « كورنيي » .

وما لبثت أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية ، تحارب كل ما هو تقليدي وتقاوم فكرة أسلاف هذه الحركة الثورية الذين كانوا يستوحون من باخوس ومن آلهة اليونان . وكان شعار الحركة :

« لماذا نفتش عما هو بعيد عنا ولدينا هذه الطبيعة الجميلة الخلافة ، ولدينا حقول ولدينا كل ما هو جميل ؟ »

أثر هذا النداء في الكتاب والشعراء ، وانصرف أغلبيتهم الى كتابة الروايات الغرامية ووصف حياة الفلاح ، والى نظم القصائد الوطنية والغزلية . وفي القرن الثامن عشر ظهرت الرومانسية الثورية مع ظهور بولونيا الشابة ، ثم الواقعية كردة على الثورات الفاشلة . ومن أشهر أدباء هذا العصر : « سووفاتسكي » الذي أحب « جورج صاند » ولقب بفكتور هوغو بولونيا .

وظهر أيضاً « كراشينسكي » الملقب بـ « شاتوبريان » بولونيا و « بروس » ، الـ « بالزاك البولوني » ، مؤلف كتاب « فرعون » . وشيئينكييفتش ، مؤلف

« كوفاديس » ، ومؤلفات هذا الأخير تاريخية أدبية تدخل فيها روايات غرامية ومن أهمها ثلاث : « بالنار وبالسيف » و « الطوفان » و « ميسير فولوديوفسكي » . ومن أشهر مؤلفاته أيضا « في الغابات وفي الصحراء » وهي رواية تجري وقائعها في مصر ، وأخرجت كفيلم سينمائي .

وظهر الشاعر الكبير « ميتسكييفتش » الذي نقل عنه قوله : « لا يمكننا أن ننشد الا بتأثير ما نفعل » وكان قلقاً على مصير العالم اذ بعد أن عبر عن اعجابه الشديد بمعجزات الصناعة وقدرتها الهائلة على اجتياح الكرة الارضية قال :

« علينا أن نعرف كيف سيكون الفكر الذي سيستخدم كل هذه الوسائل الصناعية الضخمة وما هي الروح التي ستحكم الكرة .. ليس لمعامل الاسلحة رأي يؤخذ به ، فهي تستخدم من قبل الغالب ضد المغلوب » .

وبحنينه وبمواطفه وبأسلوبه ، ميتسكييفتش ، يشبه الى حد بعيد ما أنشده شعراء المهجر السوريون واللبنانيون وبصورة خاصة ايليا أبو ماضي .

وفي أدب ما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، اشتهرت السيدة « كوساك » التي الفت اثني عشر كتاباً أشهرها : « الصليبيون » اعتمدت هذه الرواية على أعمال الصليبيين في سوريا مع وصف دقيق لمعارك حلب وقلعة الحصن . ترجم الأثر المذكور الى لغات عديدة ، ولم نعلم انه ترجم الى اللغة العربية . وعرف الكاتب « ستانسواف ايغناتسي فيتكييفتش » الذي قدم نوعاً من الشمولية التي قلما ظهرت في تلك الفترة ، واشتهر بمؤلفاته المسرحية بالاضافة الى كونه مصوراً وروائياً ، وله نظريات في الفلسفة والفن .. حاول الكاتب أن يتطرق أكثر ما يمكن الى القضايا الملحة في العالم المعاصر ، ومسرحياته مأساوية روائية تهدف الى تحليل المدنية المعاصرة بشكل روحاني وهزلي ، وهي واقعية قاسية ، أما نظرياته ، فقريبة من الوجودية ، وكتاباته السياسية تعبر عن تشاؤمه من المدنية الغربية التي يتخيل سقوطها بكارثة ، ويعتبر أن التقدم التقني وانتشار المجتمع الجماهيري عوامل رئيسية لذبول الشخصية الفردية ولأزمة الفن والثقافة .



ترجمت مؤلفاته الى لغات عديدة ومثلت مسرحياته في مختلف مسارح العالم .  
واعتبر أحد مؤسسي مسرح اللامعقول .

أما بالنسبة لأدب ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد نشط نشاطاً ملحوظاً ،  
اذ صدر في عام ١٩٦٣ ما يتوف عن ١٣٢٧ مؤلفاً أدبياً ترجم ربعها الى الفرنسية  
والانكليزية والالمانية والروسية .

ويتصف أدب ما بعد الحرب بالجدية والواقعية مع ميل الى الرومانسية  
والعاطفية ، أما ما يسمى بالعبث أو اللهو الادبي فنادر للغاية . ومجمل المؤلفات  
المعاصرة مليء بالخبرات ومتأثر بالتحويلات الاشتراكية وبالتفأول وبالايمان  
بمستقبل البلاد .

ومن أبرز الكتاب المعاصرين « ياروسلاف ايفاشكييفتش » . بموهبة كبيرة  
يمارس هذا الكاتب أنواع الابداع الادبي جميعها : الشعر والرواية والقصة  
والمأساة والمذكرات وغيرها . وهو مؤلف « أم الملائكة جان » و « القصص الايطالية »  
و « الممرات المظلمة » . وتعتبر كتاباته أجمل ما في الأدب البولوني على الاطلاق .

وظهر جيل جديد من الأدباء ، عالجوا أوضاع شبان الريف الذين انتقلوا الى  
المدن ، ومن منهم تابع دراسة عليا وبقي متأثراً من تراث الأدباء والأجداد الفلاحين .  
فظهر بطل روائي جديد هو « المثقف المتأثر بعقلية الأجداد القرويين فيشعر  
بغريبته عن مجتمع المدينة وبالذنب لتركه آبائه وأجداده » .

سعى الأدب البولوني المعاصر لوصف الفترة الانتقالية فيما بين المجتمع  
الزراعي وبين المجتمع الصناعي . ومن هذه المؤلفات : « القديم والحديث » تأليف  
« رودنيتسكي » و « نجم الصباح » لـ « ماريا دامبروفسكا » .

واهتم الادب المعاصر بحياة العاملين والعاطلين عن العمل ، وبالتقاليد  
وبالفولكلور الأدبي ، وجمع الاغاني الشعبية . منها كتاب « الفلاح » لـ « ريموند »  
الذي استحق جائزة نوبل .

كما ظهرت روايات سميت بـ « الخيال العلمي » تبحث المواضيع الفلسفية

والانسانية التي ستعرض لها المجتمعات المقبلة • أشهر من كتب في هذا المجال « ستانسواف ليم » •

وظهر عدد من الكتاب الهواة ، شغفوا بالمذكرات اليومية • وتطور هذا اللون الأدبي في مختلف الاوساط خاصة في الريف ، وصدر خلال عشر سنوات من عام ١٩٦٠ لغاية عام ١٩٧٠ حوالي مئتي الف كتاب مذكرات ، لها قيمة أدبية واعلامية معاً • من أشهر هذه الكتب مؤلف لـ « الويسي كوفالسكي » ، كتبه ولم يتجاوز الثلاثين من عمره • ومسرحيات « تاديوش روجيفتش » تصف الخلاف فيما بين الفرد وبين المجتمع أثناء الحركات الاجتماعية الجماعية وتنتقد التحولات خلال السنوات العشرين التي تلت الحرب • وما فيها من ظلم القوانين ومخالفاتها ، وتصف الشعور العام السلبي حيالها •

الى جانب ألوان الادب المذكورة ، هناك الادب الديني وخاصة الادب الكاثوليكي : روايات ومذكرات ومسرحيات تظهر فيها بشكل واضح الروح الكاثوليكية • ظهر مؤلف بعنوان « الفاتيكان » وهو نقد مذهب للفاتيكان كدولة لا ككنيسة ، وينتقد بطء التطور ويصف جبهة المؤمنين ضد اللا مؤمنين •

ومن الجدير بالذكر أن مؤلفات فلسفية اسلامية عديدة ترجمت الى اللغة البولونية •

وظهر كتاب يهتمون بالعالم الثالث منهم « جيرومسكي » الذي وضع كتاب « منذ اسرائيل » وهو نقد لاذع لاسرائيل الهادفة الى السيطرة • لا يكتفي الاثر بوصف موقفها من الدول العربية بل يتطرق الى عنف فكرة السيطرة عندها والى المشاكل التي تعترض اسرائيل في حياتها اليومية •

واذا ما استعرضنا أعمال السنوات الخمس الاخيرة ، نلاحظ بوادر انعاش ازاء المواضيع المعاصرة • فالادب الذي غالى في معالجة قضايا التحولات الاجتماعية والذي كتب في سبيل قضاياها المتنوعة ، وفي حقب مختلفة منذ الثلاثينات لغاية النصف الثاني من الستينات ، وظهر بأعمال نثرية اسميت بـ « الواقعية الصغيرة » ، ذلك الأدب بدأ بالخروج شيئاً فشيئاً من الحلقة الضيقة التي أحاطت به •

وصدرت في السنوات الاخيرة مؤلفات ضخمة من الروايات والقصص القصيرة تتصل بالحياة الاجتماعية المعاصرة من حيث الموضوع والمشكلة ، وأبطالها ينتمون الى طبقات اجتماعية مختلفة .

وظهر كتاب شباب مبتدئون وجدوا بتطرقهم الى الحياة اليومية حظهم الادبي الرئيسي ، وبنفس الوقت ، فتحوا حظاً للأدب الذي غدا بمثابة الخبز اليومي لاجلبية قرائه .

فظهرت المؤلفات النثرية المهتمة بالمشاكل الناشئة عن السلوك الخلقي الحالي وما فيها من تعبير حي عن الصراعات الاخلاقية الكامنة في أساس تحولات البنية الاجتماعية والبنية الوجدانية . ويتمتع هذا الادب بمقدرته على اثارة حوار فيما بين وقائع الحياة ومواقف القراء ، من هنا جاءت صفته الابداعية .

ومن الجدير بالذكر ان عام ١٩٧٥ كان أكثر مواسم الادب النثري اثارة في السنوات الاخيرة .

ثمة عشرون موقفاً مختلفاً من حيث المناخ والجو الفني تسترعي الانتباه ، ويتوقع لهذه المواقف مقام مرموق بين المكاسب الادبية لفترة ما بعد الحرب .  
ثمة مؤلفات تتضمن محاولات لنظرة جديدة في التاريخ الحديث من وجهة نظر اشتراكية اليوم ونشاطها الاجتماعي الظاهر .

ثمة مؤلفات غيرها تبحث مباشرة المشاكل المعاصرة وتتناول علم الاجتماع الخاص بالسلوك الخلقي من الناحيتين النفسية والاخلاقية .

وهناك مؤلفات تعالج العمل والمطامح والنجاحات والفشل الذي انتاب الطبقات الاجتماعية المختلفة والاختبارات الشخصية عن الحياة الخاصة والعامة .

تكلم أيضاً المؤلفون النثريون في مؤلفات نشرت في العام نفسه عن أزمة الثقافة الغربية وعن منظور الاحداث الجديدة . وقد ركزوا فيها على حركات الرفض وعلى أزمة تقاليد الثقافة البورجوازية وعلى تصرفاتها ومواقفها وتشويهاتها .

وصدرت مؤلفات تسير على منحنى تقاليد الثقافة البولونية وتمثل التيار للنشر الاختباري الذي يبحث عن وسائل جديدة للتعبير الفني .

يصعب سرد كافة أعمال السنة الماضية التي تستحق الاهتمام . هناك مثلاً « المملكة الثالثة » لـ « آنجي كوشنييفتش » و « خيوط العنكبوت في عيد القديس مارتان » لـ « هالينا أودرسكا » و « الاثنا عشر » لـ « تاديوش نوفاك » و « العقد الكبير » لـ « زبيغنييف كوبيكوفسكي » والاجنعة الدامية » لـ « ليسلاف بارتلسكي » وغيرها عديدة . . . .

وتغرف هذه الاعمال من مناهل الحاضر ، بأساليب متنوعة ، فهي تظهر جزئيات من حياة البولونيين المعاصرة والمسببات النفسية والخلقية لمواقف الانسان وأفكاره . ومن هذه الزاوية ليس مهماً معرفة المدى الذي يبلغه الكاتب من تاريخ القرن العشرين ولا الموقع الذي تجري فيه الاحداث .

منها جرت خلال عشرين سنة ما بين الحربين ، مؤلف « بارتلسكي » ومنها خلال الحرب وفي السنوات الاولى التي تلت التحرير ، في مؤلفات « أودرسكا » و « نوفاك » ومنها على الاراضي اليونانية في مؤلفات « بوترامنت » ومنها في ايطاليا في مؤلفات « كاباتس » ومنها في ألمانيا الغربية أو في مدينة صغيرة أو قرية ، وفي مواقع عديدة بنفس الوقت وعلى مستويات مختلفة من حيث المواقع والتوقيت ، في مؤلفات « ايفاشكييفتش » و « زالفسكي » .

تكمن الناحية المهمة في الأدب البولوني في علائق الكتاب بالوقت الذي يؤلفون خلاله وبالواقع الذي يعبرون عنه . ولقد طمح الخلاقون الكبار في الأدب الى معرفة العصر وتفهمه والتعبير عنه بأبسط طريقة تكون في متناول الخبرة الادبية الفردية البولونية . ويمكن تلخيص اتجاهات النشر البولوني الحديث بما يلي :

الطموح المتزايد ، والجرأة التي يعالج بها الكتاب قضايا الواقع وتجسيد العصر الحديث .

هذا الاتجاه أكد عليه الجرد الاول للسنة المنقضية ، فقد أتى ايجابياً بالنسبة للنوعية ولقيمة النشاط الادبي .

ظهرت في مؤلفات السنة الماضية أيضاً باكورات نثرية تميزت بغنى وسائل التعبير وبالجوهر وبالقيمة العامة ، ومن هذه النوعية يصح ذكر الباكورة غير

الاعتيادية للمهندس الناضج لمدينة « تارنوبنيف » الذي استحق جائزة اتحاد الكتاب البولونيين على رواية ذات ثلاثة أجزاء : « الجنود » و « الانتصار » و « الحدادون » . وهو مؤلف ضخم يصور حياة أسرة خلال بضع عشرات السنين . وهو بمثابة رد على أدب « القواعد الفكرية » لأنه يعبر عن رأي الشعب حول تاريخ البلاد الجديد وخاصة سنوات الحرب الأخيرة ، والمعارك الهادفة لاقامة نظام اجتماعي جديد ، وأسلوب سياسي جديد ، وتشكيل السلطة الجديدة ، ونجاحاتها وأخطاؤها . ويعد هذا الاثر أحسن باكورة نثرية نشرت خلال العام على الرغم من كون الكاتب تقليدياً في وسائل التعبير .

أما باكورة « يانوش فينفييلك » بعنوان « القصص القصيرة المغامرة » فلم تلتفت إليها الانظار كثيراً على الرغم من قيمتها البسيكولوجية الكبيرة ، ومن جودتها من حيث الأسلوب .

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن بعض المؤلفين انصرفوا إلى محاولة تسجيل التجارب الاجتماعية الأولى لسلوك أبطالهم الشباب الذين يمثلون عدة أوساط ، منهم « هنريك لوتان » في مؤلفه « لماذا نعم ولماذا لا ؟ » و « بافل كراسنوديسكي » في مؤلفه « أعشاب طيبة لمعتوه » و « غريغوار فالتشاك » في مؤلفه « يوميات زوجية » . وقد تميّز هؤلاء كلهم بمهارة الريشة بيد أنهم لم يتوصلوا إلى أحكام التعبير عن مشاكلهم .

هذه خلاصة سريعة لتطور الادب البولوني عبر العصور ولمجهودات الكتاب المعاصرين في معالجة قضايا الساعة في مجتمعهم وطموح الكتاب الشبان منهم لايجاد أدب جديد بوسائل تعبيرية جديدة . وقد تشكل دراسة هذا التطور مصدر الهام لكتابتنا من ناضجين وشباب .

مهة فرح الخوري



# في المجلة الأدبية

إعداد : أديب عزت

مجلة فرنسية جديدة و .. متميزة

صدرت في باريس مجلة فرنسية جديدة ، وتحمل المجلة اسم LIRE  
اقرأ وهي كما تقول على غلافها الأول LE MAGZINE DES LIVRES مجلة الكتب ..  
وهذه المجلة تستحق أن تسمى جديدة فعلا ، اذ أنها تعتمد على أسلوب جديد في الصحافة  
الفرنسية وغير الفرنسية ، وهو أسلوب التكليف .. تكليف مجموعة من الكتاب  
والمحررين الصحفيين البارزين برصد وقراءة الكتب التي صدرت حديثا ، وحققت  
نجاحا واسعا وانتشارا كبيرا بين جماهير القراء في باريس وفرنسا والعالم ، وكتابة  
ملخصات لها ودارسات نقدية وتحليلية مع دراسة عن حياة مؤلف الكتاب المستعرض  
وتطوره والظروف التي بدأ فيها التفكير بكتابة كتابه الناجح والذي حقق له الشهرة  
والنجاح ، وارفاق ذلك بصور ورسوم له ، للمؤلف والكتاب وكتابة حوار مع المؤلف  
عن أفكاره وآرائه في الكتب والناس وشؤون الادب والحياة .

وليست مجلة « اقرأ » هذه مختصة بتكليف الكتاب والمحررين بالكتابة عن  
الكتب الثقافية أو الادبية فقط ، بل أنها متنوعة المواضيع في هذا المجال تنوع أزهار  
الحدائق فثمة على صفحاتها دراسة وتلخيص عن كتاب أدبي ، تتبعها دراسة ثانية  
عن كتاب فني فثالثة عن كتاب طبي ورابعة عن كتاب زراعي أو صناعي .. الشرط

الأول والرئيسي لظهور أية دراسة أو حوار عن أي كتاب ومع أي مؤلف هو أن يكون الكتاب قد حقق نجاحاً ما ، في مجال ما ، من مجالات الأدب أو الفن أو الصناعة أو الطب أو الزراعة وسائر ما يتعلق بالمجتمع والحياة .. وفي أي بلد من بلدان العالم .

وثنى العدد الواحد من هذه المجلة هو عشرة فرنكات فرنسية ..  
وفي عددها الأول الذي صدر حديثاً دراسة واسعة عن كتاب بيير كايام « عصر بيكاسو » إلى جانب دراسة ثانية عن كتاب طبي من تأليف د . ج ب اسكاد وهي كما ذكرت وكما يقول غلاف عددها الأول هذا ليست مجلة مختصة في مجال واحد .. انها مجلة الكتب .

### كواندرو ومسؤوليات الترجمة

أجرت صحيفة « لوموند » حواراً مطولاً مع المترجم الفرنسي المعروف على نطاق واسع في الأوساط الثقافية الفرنسية والعالمية موريس كواندرو تحدث فيه عن الترجمة وصعوباتها وعن أهم الأعمال الأدبية التي ترجمها . وعن طريقته في الترجمة ..

وقد اشتهر كواندرو بأنه أول من نقل إلى اللغة الفرنسية الأعمال الأدبية الهامة لأدباء الولايات المتحدة الأمريكية ، إذ ترجم أعمال وليم فولكنر وأرنست همنغواي وأرسكين كالدويل ، وغيرهم ونظراً لدقة وأمانة كواندرو في الترجمة فقد سبق للمصحف والأوساط الثقافية الفرنسية أن أطلقت عليه اسم خالق الأدب الأمريكي في فرنسا ويقول كواندرو في حوار مع محرر اللوموند :

« لم أترجم أي كتاب قبل أن أقرأه قراءة تامة ومن أول صفحة إلى آخر صفحة وأحياناً أقرأ الكتاب أكثر من مرة لأعيش مع جو الكاتب وأفكاره وقد قرأت أعمال وليم فولكنر أكثر من مرة حيث كنت أنا في الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك ، ووضعت أمامه الكثير من الصفحات التي وجدت صعوبة في ترجمتها من كتابه « الصخب والعنف » ، ولست أدري كيف طلب مني أن أقيم معه واستغربت ذلك منه خاصة وإن

كل الذي كان معروفاً عنه أنه يجد صعوبة في التلاؤم مع الآخرين وأنه يحب الوحدة والعزلة باستمرار الى درجة أنني أذكر أنه كان قد كتب في وصيته بضرورة منع الصحفيين من حضور جنازته ..

ويقول كواندرو أيضا :

« الامور التي تساعدني كثيراً في عملي بالترجمة وأحتفظ بها باستمرار قاموس ليتري المؤلف من خمسة مجلدات بالفرنسية وقاموس ويبستر بالانجليزية الذي اهترأت الآن أطرافه وبعض صفحاته من كثرة استعماله له ، وكذلك قاموس فرنسي انجليزي وقاموس صعوبات اللغة الفرنسية وعندما أجد صعوبة في ترجمة كلمة ما ليس لها مرادف في اللغة الفرنسية أعرضها على أصدقائي من الاختصاصيين أو من الذين زاروا البلد الذي أترجم عنه ، ويجب على المترجم أن يتعب من أجل العثور على أسلوب لا يناقض النص وأنا أرى بأنه ليس على المترجم الجيد أن يكون له أسلوب خاص في الترجمة المترجم الجيد هو الذي تأتي ترجمته مطابقة ومقابلة تماماً للنص المترجم ولروح هذا النص »

### أرغوان ودكس و .. صداقة الاعوام

صدر حديثاً في باريس كتاب جديد من تأليف بيير دكس ويحمل الكتاب اسم أرغوان حياة للتغيير ، منشورات دار لوسوي ..

و .. بيير دكس رفيق نضال وحياة لأرغوان ، عاش معه وبرفقتة سنوات عديدة ، وعمل معه طويلاً في مجلة « الآداب الفرنسية » التي كان أرغوان مديراً لتحريرها ، وفي هذا الكتاب الجديد عن أرغوان يتحدث المؤلف عن حياة الشاعر الفرنسي الكبير . بشكل موسع ، وعن كافة المراحل التي قطعها الشاعر الفرنسي الكبير في مسيرته الحياتية والادبية والسياسية بدءاً من كتاباته الأولى واختياره للشعر وسيلة نضال ولقاء مع الناس والعالم . الى تحوله نحو الحركة السورالية، ثم اشتراكه في حركة المقاومة الفرنسية فتحوله نحو الواقعية الاشتراكية وحتى

مراحله الأخيرة وكتابات الأخيرة ووصوله الآن الى الشيخوخة وقد نشر الملحق الأدبي لصحيفة لوموند حواراً مع بيير دكس تحدث فيه عن كتابه هذا وعن علاقته بأرغوان ويقول في هذا الحوار :

« فكرت طويلاً بكتابة هذه السيرة الذاتية ، هذا الكتاب الذي حاولت أن يكون شاملاً عن أرغوان ، وقد تبلورت الفكرة في ذهني بشكل تام بعد صدور كتابي عن بابلو بيكاسو وقد التقيت بأرغوان كثيراً خلال مراحل إعداد الكتاب وتحدث لي عن حياته الخاصة وأعماله الأدبية ، وقد ساهمت أنا فيما مضى من السنوات بعدد كبير من نشاطات أرغوان وهذا ما جعلني لأجد أية صعوبة تذكر في كتابة هذا الكتاب .. »

ويقول أرغوان عن هذا الكتاب :

« لا أستطيع أن أقرر أنا مدى أهمية أو قيمة هذا الكتاب .. الذي أعرفه أنني قدمت لصديقي المؤلف بيير دكس كل المعلومات التي طلبها مني وأجبت عليه على كافة أسئلته . »

والى جانب هذا الكتاب عن الشاعر الفرنسي لويس أرغوان ، صدر أيضاً في باريس الجزء الخامس من مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة لأرغوان ويضم هذا الجزء كافة القصائد التي كتبها الشاعر خلال أعوام ١٩٣٠ - ١٩٣٣ مع مقدمة كبيرة بقلم الشاعر يتحدث فيها عن حياته وحياة فرنسا وعن الحركة الثقافية في باريس خلال تلك الأعوام المذكورة ١٩٣٠ - ١٩٣٣ .

### ساغان والسينما ومناخات المعبة

فرانسواز ساغان .. الكاتبة الفرنسية المعروفة والتي بدأت الكتابة ودخول الاوساط الادبية عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها . حيث نشرت أول رواية لها « صباح الخير أيها الحزن » والتي تجاوزت الآن الأربعين من العمر ، وقدمت خلال هذا العمر عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيات ، تحولت الآن الى العمل في السينما ، وهي على وشك أن تحمل الكاميرا وتبدأ بإخراج فيلمها الاول الذي كتبت قصته ولم تضع لها عنواناً سينمائياً أو غير سينمائي بعد .. »

وقد نشرت مجلة « نيوزويك » الامريكية حواراً مع فرانسوز ساغان عن فيلمها الاول هذا ، وعن حياتها الادبية والذاتية ، وتقول فرانسوز في هذا الحوار:

« شجعني كثيراً المنتج الفرنسي جورج بوريغارد على الدخول الى عالم السينما كمخرجة وقبلت وفيلمي الاول هذا ، انما هو قصة حب ، غير أنني وأقول لسك بصراحة انظر الى عملي في السينما على أنه عبارة عن تسلية ؟! وترفيه ؟! وتبقى الكتابة هي عملي الوحيد الذي أحبه تماماً وهو أغلى وأهم عندي من أي شيء آخر .. »

نعم .. كتبت كثيراً عن الحب ، كما تقولين عن الحياة العاطفية وسأواصل ذلك ، لانني أشعر تماماً بأن ذلك هام جداً بالنسبة لي ولكل الناس ، ان الانسان ضعيف وهو باستمرار بحاجة ماسة الى العطف والرفقة والحنان والحب .. »

عندما أنظر الى حياتي الماضية لا أندم ، لا ينتابني أي احساس بالحزن ، فلقد عشت حياة أعتبرها رائعة وجد جميلة ، وفيها الكثير من البهجة والفرح ، وأنا الآن سعيدة جداً فما أجمل أن تكون للانسان في هذه الحياة مهنة يحبها كثيراً ، وأن يكون حراً سعيداً ، مسكوناً بمحبة كل الناس ، وأن يكون محاطاً وعلى الدوام بعدد جيد من الاصدقاء والصديقات المسكونين بالاخلاص والحنان والوفاء والمحبة .

### سقطه ناقد انجليزي

صدر في لندن كتاب جديد للناقد الادبي الانجليزي المعروف جيمس ساذرلند، ويحمل الكتاب اسم « كتاب أوكسفورد والطرائف الادبية » ويتألف من حوالي اربعمائة صفحة بالقطع العادي ، والمحور الذي يدور حوله هو محاولة المؤلف تجميع أكبر عدد ممكن من الحكايات الشخصية عن الادباء والشعراء الانجليز في مراحل تاريخية متفاوتة من وليم شكسبير الى ادغار والاس ووليم بليك وجيمس جويس وديلان توماس وغيرهم ، ويحاول المؤلف في هذا الكتاب وعبر ايراد تلك القصص عن حياة أولئك الكتاب والشعراء .. الحياة الخاصة جداً أن يخرج بنتيجة واحدة هي تبيان الهوة الفاصلة بين حياتهم الشخصية وبين كتاباتهم . ويخلص الى القول بأن معظم أولئك الادباء والشعراء كان سلوكهم الشخصي



غير سلوكهم على الورق فهم ومن خلال الحكايات والقصص الخاصة جداً التي أوردها عنهم على درجة كبيرة من اللا أخلاقية وغرابة التصرفات ، وأن الادب بالنسبة لهم لا يعني أية قيمة ؟ ؟ وهم لا ينظرون اليه أية نظرة هامة ومسؤولة ..

ويمكن اعتبار هذا « الكتاب بمثابة السقطة لهذا الناقد الانجليزي الشهير بالعلمية والدقة والذي له مكانة بارزة في حركة النقد الادبي الانجليزي والذي تحول في كتابه هذا الى التشهير وإثارة ما يشبه افتعال الضجيج اللا مجدي »

### اسبانيا وأدب الاطفال

يزداد الاهتمام بأدب الاطفال في اسبانيا يوماً اثر يوم ، ويساهم عدد كبير من الشعراء والادباء الاسبان بالكتابة للاطفال ، ومن أبرز الشعراء والادباء الذين يهتمون اهتماماً ملحوظاً بأدب الاطفال ويكرسون جل عطاءاتهم له الشاعرة الاسبانية المعروفة غلوريا فورتس ..

ومما تقوله احصائيات الصحف ودور النشر الاسبانية واحصائية المؤسسة الاسبانية الوطنية لكتب الاطفال في هذا المجال أنه بينما كان عدد الكتب المنشورة للاطفال في الاعوام الماضية لا يتجاوز ( ١٥٠٠ ) كتاب فقد ارتفع الرقم وقبل عامين الى ( ٢٢٠٠ ) كتاب وذلك في عام ١٩٧٤ فقط ..

هذا ويقام سنوياً في مدينة برشلونة المعرض السنوي لكتب الاطفال وتقام خلال ذلك مسابقة لافضل وأجمل كتاب للاطفال ، وفي العام الماضي فازت الكاتبة الاسبانية السيدة كونسويلو أرمايخو بجائزة هذه المسابقة .. وتختلف كتب الاطفال في اسبانيا من حيث التأليف والتوجه فهي ليست على وتيرة واحدة ، ثمة بعض الكتب لمن هم في سن السابعة ، وثمة بعض الكتب أيضاً تتوجه لمن تجاوزوا هذه السن ، وحتى سن العشرين ومثلما هي المسألة في اسبانيا كذلك في أكثر بلدان العالم التي بات الادب فيها يتوجه الى المستقبل القادم .. الى الاطفال .. رجال العالم الآتي .

## عن رواية كندية جميلة

صدرت في كندا رواية جديدة من تأليف الكاتبة الكندية مرغريت لورنس بعنوان « الرسل » وتتحدث المؤلفة في روايتها عن الحياة اليومية والذاتية للناس في مدينة كندية صغيرة وعن أحزانهم وآمالهم وأحلامهم وتطلعاتهم ، وهذه المدينة الكندية الصغيرة يمكن أن تكون أية مدينة في العالم ، ويمكن أن يكون أناسها أي أناس في أي بلد آخر .. وتجري أحداث الرواية على لسان بطلة وشخصية رئيسية أطلقت عليها الكاتبة اسم موراك كان ، ومن المعتقد أن موراك كان وبراوي النقاد انما هي الكاتبة نفسها التي تسرد عبر الرواية قصة حياتها والحصار والوحدة التي تعانيها في الحياة ، وتلجأ الى الرفض الهاديء والرصين لكل أشكال الحياة الاجتماعية في مدينة ترحل عنها المحبة وتتأى أشكال التعاطف الانساني والود ، وكل ما هو جميل في الانسان والحياة ليسود سوء الفهم وتردي الانسانية وسقوط القيم النبيلة والجميلة ..

وقد رأى بعض النقاد أن هذه الرواية انما تعكس شريطاً من حياة ومعاناة المؤلفة في مراحل حياتها المختلفة وانها انما استمارت اسم موراك كان .. وانها قد أفلحت في تحويل ما هو ذاتي ، خاص الى انساني عام ، شامل ، وبأسلوب روائي شعري مكثف ومتقدم .. كما أكدت في روايتها أن ظروف الحياة المختلفة التي يعيشها الكاتب وسط الايام والناس والاحداث والحياة يمكن أن تكون في الكثير من الاحيان اذا كان الكاتب موهوباً وعلى درجة من الحساسية والمعاناة مخزوناً هاماً وأرضية صلبة وجيدة وموحية على طريق ابداع انساني متقدم ومتميز وله حضوره وشموله الانساني العميق .

## اليونان ونشاط حركة النشر

في اليونان وبعد سنوات طويلة من الركود الادبي ، وتوقف حركة الادب والكتابة والنشر ، بدأت الامور الادبية تتحرك ، وبدأت دور النشر تتنافس في

إصدار الكتب الهامة والجميلة ، وستصدر دار ( إيكاروس ) للطباعة والتوزيع والنشر مجموعة الشاعر اليوناني أديساس ايلتياس « أصحاب الدم الواحد » ، كما أنها ستصدر الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر اليوناني هيورحاس سيفيرس الحائز على جائزة نوبل كما أنها ستعيد نشر روايته الأولى والوحيدة التي كتبها في مجال الرواية والتي تحمل اسم ليال ست في الاوكروبول ..

وستصدر دار كيدروس ، مجموعة شعرية للشاعر ينيتس ، ريتساوش وتحمل المجموعة اسم الجدار ، كما ستصدر له كتاباً يتضمن دراسات أدبية عن الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوفسكي والفرنسي بول ايلوار ، والكاتب الروائي السوفيتي ايليا إهربنورغ والشاعر التركي ناظم حكمت .

### برتراند راسل و .. أصوات الذكريات

صدرت في لندن ثلاثة كتب عن الفيلسوف والكاتب البريطاني الراحل برتراند راسل وتتناول هذه الكتب أفكار وحياة راسل ، وهذه الكتب الثلاثة من تأليف : الكاتب البريطاني المعروف رونولد كلارك وكاترين راسل ابنة الفيلسوف الراحل ، والكتاب الثالث من تأليف الزوجة الثانية لراسل دورا راسل .

ولعل أهم هذه الكتب هو كتاب رونولد كلارك .. إذ أن كتاب كاترين إنما هو عبارة عن سرد متواصل وبأسلوب صحفي عن حياة والدها طفولته ونشأته وبداياته وحياته في المنزل إلى آخر ذلك مما لا يقدم أية أضاعة لأفكاره وفلسفته ، وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب زوجته الثانية دور راسل التي تتحدث في كتابها عن حبه الكبير لها وكيف أنه انفصل عن زوجته الأولى من أجل أن يتزوجها وكيف كان يتصرف معها ويعاملها برقة وحنان وتتحدث في الكتاب عن حياتها معه أكثر مما تتحدث عن حياته معها .. بينما يتحدث رونولد كلارك في كتابه بدقة ووضوح وبشكل علمي ويحلل الفكر الفلسفي والمواقف الأخلاقية والانسانية لراسل ووقوفه المستمر وطويلة حياته التي بلغت ٩٨ عاماً إلى جانب كفاح الشعوب وإلى جانب قيادته الشهيرة لحركة استنكار استعمال الأسلحة النووية ، ودفاعه الدائم عن

حرية الشعوب وعدالة كفاحها من أجل الحرية والتقدم ، ودخوله السجن مرات عديدة من أجل أفكاره ومواقفه الانسانية والاخلاقية الشجاعة ، وعن حبه الكبير للأطفال الى درجة أنه تزوج عدة مرات من أجل أن ينجب عدداً أكبر من الأطفال .

ويقول رونولد كلارك في كتابه :

« كان راسل محباً كبيراً لكل شيء . . كان قلباً يفيض بالنبل والمحبة ويأسر كل الذين حوله بالمحبة ورغم كل الاقوال التي تصفه بالشراسة وعدم الاكتراث بالآخرين ، فانه كان شرساً مع الناس الذين يستحقون تلك الشراسة ، وتلك اللا مبالاة والتي كانت تصل أحياناً الى درجة الاحتقار والاشمئزاز ، غير أنه كان قادراً الى جانب ذلك على منح الحب لكل الذين يحبهم ويحترمهم ويشعر بأنهم يستحقون الحب والاحترام . . لقد تزوج أربع نساء وبقين مخلصات له تماماً وحتى بعد أن انفصل عنهن . . ظللن يعشن مع ذكرياتهن عنه والى درجة أن زوجته الامريكية التي بلغت في آخر أيامها وأيامه الثمانين من العمر ، كانت تقضي ساعات طويلة وهي أمام المراة وتضع الاشرطة الحمراء على رأسها عندما تعلم بأن راسل سيزورها ، وزوجته الثانية دورا وحتى بعد أربعين عاماً من انفصالهما لم تغير شيئاً في أثاث الغرفة التي كانا يعيشان فيها معاً ، ظلت الكتب والاوراق البيضاء مكانها كما لو أنهما ما يزالان يعيشان معاً . ويبقى كتاب رونولد كلارك أجمل الكتب التي صدرت عن راسل ولربما يظل كذلك الى سنوات طويلة بما يحتويه من تحليل عميق ومن نبض انساني دافئ حنون .

### توجه شعري أمريكي جديد

ثمة في نيويورك الآن تجمع أدبي صغير يتألف من عدد من الشعراء الامريكيين الطليعيين الشباب الذين يؤمنون بأن الشعر انما هو رسالة خير وجمال ومحبة الى العالم ، وأن على الشعر أن يذهب الى الناس في كل مكان ، أن يحاول الذهاب اليهم في المعامل . في المصانع والساحات وعلى نحو ما كان الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوفسكي ، ومن هؤلاء الشعراء الامريكيين الشباب :

رونا دل بايري  
لندر باساتان  
كونراد هلييري  
أرماند شوبرنز  
نورمان بوستون  
فيرنا جيلتز

ولقد عمل هذا التجمع الشعري في الأشهر الماضية - على إجراء مسابقة شعرية وكان من شروط المسابقة أن تكون القصائد قصيرة جداً ومفهومة ، وفي خدمة الانسان في كل مكان وتقدم الى هذه المسابقة أكثر من خمسة آلاف شاعرة وشاعر من سائر أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية . وفاز في هذه المسابقة عدد من الشعراء ، وتمت كتابة قصائدهم على لوحات مضاءة تشبه لوحات الاعلانات عن أجهزة التسجيل والسجائر والساعات والسيارات وسائر اللافتات الاعلانية المضاءة، ووضعت هذه اللوحات ٠٠ القصائد في عدد كبير من محطات الاوتوبيس وأماكن انتظار وسائل النقل ، كما تم وضع بعضها داخل الاوتوبيسات والقطارات ٠٠ والشعراء الذين اقترحوا الفكرة وقاموا بتنفيذها بعد إجراء المسابقة انما وضعوا في اعتبارهم أنهم بهذا العمل يمكن لهم التوجه بالشعر الى مخاطبة حوالي النصف مليون رجل وامرأة من شتى المستويات الاجتماعية يستعملون وسائل النقل العامة وينفقون بعض الوقت يومياً في انتظار وصولها والجلوس فيها في انتظار وصولهم الى حيث يقصدون وتقول إحدى هذه القصائد وهي للشاعرة ليندا باساتان وعنوان القصيدة : الى ابنتي ٠٠ وهذا هو نصها الكامل :

« من شتى الهموم اليومية ٠٠

العزينة منها والقاسية

أصنع لنفسي معطفاً

من أجل أن تنعمي بالدفء أنت وبالفرح

وباستمرار متأهبة للموت أنا ، للفناء

إذا ٠٠ دعت ظروف الحياة أن أفعل ذلك من أجلك ٠ »



كما أن النص الكامل لقصيدة ثانية لنورمان دوسان هو :

« تنهمر مياه شلال اصطناعي ..  
على جدار بشاء ..  
وعلى غصن ما ثمة عصفور يرتعش ..  
لأنه لا يستطيع أن يغني »

وثمة قصيدة ثالثة لجريجوري أوار تقول :

« طيلة النهار  
يسير العلم  
يتعثر  
و .. ينكسر  
و :

أظل أنا عشباً حزيناً في حقل  
مكسواً بالظل ..  
بينما الشمس في أوج سطوعها »

وان السؤال الذي يطرحه هذا التوجه الشعري الطموح هو : هل يفلح هذا الشعر في تحقيق أهدافه والتوجه الى الناس ، وهل هذه الطريقة ناجحة ويمكن أن تؤدي مايريده له أصحابها ، غير أنه وبعيداً عن السؤال أيضاً يبقى العمل جديراً بالذكر واحترام طموح التوجه وتعب الجهد والتنفيذ .

### أحزان نرويجية

في النرويج صدرت مجموعة قصصية جديدة من تأليف الكاتب النرويجي الشاب اينكفلد سيتينتس وقد أثارت المجموعة ردود فعل جيدة في الاوساط الثقافية النرويجية ..

وتحمل المجموعة اسم « نظرة الى الماضي » وتدور قصصها حول معاناة الكاتب في مدينة ميلدرال حيث ولد وعاش طفولته ويفاعته ، وتتحدث عن معاناة وحياة وكفاح عمال المناجم وجماهير الفلاحين وبسطاء الناس في تلك البلاد البعيدة، فعمال المناجم يلجأون الى قضاء أوقات الفراغ في الحانات ، في محاولات فاشلة للهروب من الحزن والقهر وصعوبة الحياة ، وبعض هؤلاء العمال يرحلون عن الحياة وهم لم يحققوا فيها أي شيء شخصي يتمنون تحقيقه بعضهم يحلم برحلة ما الى بلد آخر ، بعضهم يحلم بأن تتحسن ظروف الحياة ويستطيع بعدها أن يشتري شيئاً لطفاله ، دمي جديدة وملابس جديدة ، البعض الآخر طموحه أكبر ، يحلم بشراء منزل صغير .. لكن هذه الاحلام تنكسر عندما ينهار فوقهم المنجم ويتحولون بكل ما كان فيهم من تعب وطموح وآمال الى جثث مدماة .. وكذلك العمال الذين يأتون من أماكن بعيدة في الريف من أجل خبز الاطفال وفرح الحياة ولا يكون حالهم أسعد من حال عمال المناجم و .. تضم المجموعة الى جانب هذه القصص قصصاً مستمدة من التراث الشعبي النرويجي ، ومن الاساطير والعادات النرويجية القديمة حيث يرفض المؤلف بعض تلك القصص من التراث والاساطير بآلم وحزن وتفاؤل بأن الجيل المعاصر سيتجاوز كل ما هو معوق وغير حضاري ولا انساني ، ليحتفظ بكل ما هو انساني وجميل في ذلك التراث .



# فلا مكتبات

مسز غاسكل وشارلوت برونتي

بقلم : ولتر ألن

ترجمة وتقديم : محمود منقذ الهاشمي

لا يقتصر ما تقدمه لنا الابحاث التي تعالج الروائيات الفيكترديات على التنوير النقدي وتوفير قدر من الثقافة وحسب ، وانما تعيننا كذلك على دراسة الروائيات العربيات في هذا العصر . وانه ليعمذر أن تقوم على الدوام دراسات متكاملة لروائياتنا المعاصرات بعيداً عن هذه الابحاث . فالعلاقات الاجتماعية ، والاحوال الاقتصادية ، والظروف الثقافية ، التي عاشتها الفيكترديات وتعيشها العربيات المعاصرات تتلاقى في عدد من النقاط التي تخلف آثارها في الادب . وما من نتيجة الا هي اجابة عن سؤال ما . ونحن نستفيد من أبحاث النقاد عن الفيكترديات ، على الاقل ، في التقاط عدد من الاسئلة التي أجابت عنها تلك الابحاث ، وطرحها على روايات الكاتبات العربيات ، ثم البحث عن الاجابات في تلك الروايات سواء أكانت مطابقة أو مختلفة في قليل أو كثير . ولا ريب أن الاهمية الاولى في النقد التطبيقي انما هي في معرفة الاسئلة التي تجب اثارها في معالجة نص من النصوص .

وهذا البحث الخاص بالروائيتين الفيكثوريين مسز غاسكل وشارلوت برونتي ، هو من الابحاث التي نفتقر اليها في هذا الصدد ، ويحتوي على بعض من الملاحظات النقدية والتاريخية المختلفة . وهو للناقد الروائي « ولتر ألن » Walter Allen ، وقد ترجمناه من كتابه « الرواية الانكليزية » ، ومن فصل خاص بالفيكثوريين الاوائل .

ولولتر ألن المولود في برمنغهام بانكلترا سنة ١٩١١ ، عدد من الكتب في نقد الرواية جعلته في طليعة نقاد الرواية الانكليز ، منها « ستة روائيين عظام » ( ١٩٥٥ ) ، « قراءة الرواية » ( ١٩٥٦ ) ، « الموروث والحلم » ( ١٩٦٣ ) . ويعتبر هذا الاخير تنمة مطولة لكتابه « الرواية الانكليزية » وفيه بحث الرواية الحديثة في انكلترا وأمريكا من جيمس جويس الى إيريس ميردوك ومن ويلكاثر الى برنارد مالامد .

أما كتابه « الرواية الانكليزية » The English Novel ، فهو تاريخ نقدي ، تناول فيه الرواية الانكليزية منذ البدايات حتى التاريخ المعروف بـ ( ١٩١٤ وبعدها ) .

ولولتر ألن عدد من الروايات ، آخرها « كل شيء في العمر » ، وقد وصفها بيتر غرين في « الديلي تلغراف » بقوله : « لقد قطّر مستر ألن جوهر عمر ، وبلور ذلك العمر في صورة من أروع الصور الادبية التي حققها أي روائي حديث » . ومن رواياته قبلها « الطهارة غارقة » ، « الفيل المتشرد » ، « الرجل الميت فوق كل شيء » .

ليس من اليسر في شيء أن نحكم على روائية من مثل « مسز غاسكل » Mrs Gaskell . فان أول دوافع المرء نحوها انما هو الاسراف في الثناء عليها ، ذلك بأن في عملها تتألق شخصية امرأة تامة الروعة وعلى وفاق مع المجتمع الذي وجدت نفسها فيه . ولو نحينا كتابتها جانباً ، فقد عاشت حياة مليئة وهي زوجة كاهن موحد في مانتشستر ، وأم لاسرة كبيرة ؛ وكان لها الى حد بعيد ، ما يمكن

---

أن ندعوه صفاء الاشياء المتحققة ؛ وفي كتابتها تبدو خاصيتاها التوأمين وهما  
الحنو والدعابة سمتين من سمات صفائها .

وأشد ما يبين هذا في أكثر أعمالها نجاحاً ، وهما رواية « كرانفورد »  
Cranford ( ١٨٥٣ ) ورواية « الزوجات والبنات » Wives and Daughters  
( ١٨٦٤ - ٦ ) . وقد قنعت فيهما أن تفعل ما تستطيع فعله بيسر ، فأتت  
بالشمار الفاتنة . ويبدو في « كرانفورد » أن الفكاهات الرصينة ، وما يساويها  
من الكوارث الهائلة في حيوات سيدات الطبقة الوسطى في حاضرة صغيرة لاجد  
الاقاليم ، قد التُقطت كاملة . ويكاد تصوير المجتمع يكون تصويراً أنثوياً تماماً ،  
والعمل انما هو انتصار صغير للذوق الادبي . والرواية هي من المجتمع الموصوف  
في الرواية وخارجه في آن معاً ، ومستقلة بالقدر الذي يؤهلها لان تعلم أن ذلك  
كوميدي وأن تستمتع بالكوميديا ، على أن تعلقها بهما كان من القوة بحيث لم  
تعد أية كوميديا أقل هجاء منها ؛ فالفكاهة تعبير عن الحب ، ذلك الحب الخالي  
من الهدف الذي تبدل تبديلاً مضحكاً على أية حال ، وقد يبدو للعالم خارجاً عنه .

ولم تكن مسز غاسكل أقل نجاحاً في « الزوجات والبنات » الا لانها كانت  
تعمل على مدى واسع . ف « الزوجات والبنات » معالجة تعليمية جداً للبنية  
الطبقية في مجتمع ريفي كما تبدو من مركز ابنة دكتور . وهي ، بكلمات أخرى ،  
نوع من الكوميديا الاجتماعية التي تبرع الروائيات تقليدياً فيها . وتشتمل على  
شخصية « سينثيا كيركياتريك » ، احدى أبرز الشابات الجذابات في الرواية  
الانكليزية . وحيث تقصر مسز غاسكل فانها تقصر فيما قصرت فيه كثيرات من  
الروائيات ؛ في التصوير المقنع للرجال . والقصور مطلق على أية حال ، إلا أن  
المرء مدرك ازاء الثغرات في تقديم الرجال ، أنها لا تستطيع ، في خير الاحوال ،  
أن ترى كل ما يحيط بهم .

ورغم أن مسز غاسكل قد لظمت حدود موهبتها في « كرانفورد » و « الزوجات  
والبنات » فان ما يرتاب به أن يبدو الشأن الذي تدعيه لنفسها في الرواية أهم



بكثير من شأن « مس ميتفورد » (١) Miss Mitford . وتلك كانت ، من بعض النواحي ، مزية في مسز غاسكل أنها لم تكن تعرف مكانتها الروائية ، فهي ناقصة كروايتها « ماري بارتون » Mary Barton ( ١٨٤٨ و « الشمال والجنوب » North and South ( ١٨٥٥ ) ، وانه على هاتين الرواتين تتركز سمعتها في الدرجة الاولى .

أما صفاؤها فقد عاش جنباً الى جنب مع ضمير اجتماعي ناشط وشجاع ، عبرت عنه هاتان الروايتان تعبيراً رائعاً . وانهما لروايتان مختلفتان ، شأن عديد من الروايات الفيكتورية ، لان الكاتبة ألزمت نفسها أن تملأ ثلاثة أجزاء ، بقطع النظر عن إستطاعة موهبتها أن تؤيدها في ذلك . ولم تستطع موهبة مسز غاسكل ذلك ، فاضطرت أن تلجأ الى « أملاك » رواية اللغة المنمقة والى « الاثارية » (٢) Sensationalism حتى غدت القطع المقررة عن العنف مرتقبة من الروائية وكأنها شيء متوقع ونتيجة طبيعية . لقد قصرت مسز غاسكل حين أقبلت على العنف ، ولكن روايتها « ماري بارتون » و « الشمال والجنوب » تحملان في طياتهما عمق إشفاقها وفهما . وكان موضوعها في هاتين الرواتين ما كان « يسمى الوضع الاجتماعي لانكلترا » ، وهو الصدام بين الرأسمالية والطبقة الكادحة . لماذا هناك بطالة ، وكيف سيتصرف العمال حين تموت أسرهم جوعاً : كانا سؤالين لم تستطع أن تقدم عنهما اجابة مقنعة ، بيد أنها علمت تمام العلم لم كان الوضع الاجتماعي في انكلترا متردياً ، ولم قادما في الواقع ، الى حرب طبقية . وفي « ماري بارتون »

(١) هي ماري رسل ميتفورد Mary Russel Mitford ( ١٧٨٧ - ١٨٥٥ ) قصصية ومسرحية انكليزية ، اشتهرت في حياتها بكتابتها « قرينتا » وهو مجموعة اسكتشات صورت فيها مشاهد من القرية وأناسها الذين لا يبرزهم في طرازهم أحد . وتتميز كتابتها باللمح السريع والفكاهة العفوية . وقد نظمت على منوال كولريدج وسكوت بعض الاشعار التي نشرتها في ٨١٠ بعنوان « قصائد متنوعة » . ومن مسرحياتها « جوليان » ( ١٨٢٣ ) و « تشارلز الاول » ( ١٨٤٣ ) .  
( راجع ) Encycloaedia Britanica, Fourteenth Edition, Vol. 15, P. 618 .

(٢) الاثارية : هي كل ما من شأنه أن يسبب انطباعات مدهشة أو صادقة أو أن يثير مجبي التشويق ، كاللغة ، أو الموضوع المعالج ، أو الاسلوب .  
( Grolier Webster International Dictionary, Vol. II, P. 877 ) .

يصبح جون بارتون ، والد البطلة ، قاتلا ، وعمتها امستر موساً ، وتنجو ماري من هذا المصير بشق النفس ، والمسؤول عن كلتا الكارثتين انما هو فقدان الشعور بالمسؤولية لدى الانسان الرأسمالي . وحين قابل وفد العمال مالكي المصنع .

» ٠٠٠ ارتد مستر هنري كارسون الى أعلى على نحو نابضي ، وهو رأس الحزب العنيف وصوته بين الرؤساء ، متوجهاً الى رئيس المجلس ، وأمام العمال العائسين ، تقلم ببعض المقررات التي أعدها هو وأولئك الذين اتفقوا معه خلال غيابهم عن الوفد .

قاموا أولاً ، بسحب الاقتراح الذي صاغوه لتوهم ، معلنين أن كل المحادثات بين الرؤساء وبين ذلك الاتحاد المهني الخاص قد انتهت ؛ ومعلنين ثانياً أنه ما من رئيس سوف يستخدم أي عامل في المستقبل ، الا اذا وقع بياناً بانه لم ينتسب الى أي اتحاد مهني ، وتعهد ألا يحضر او يؤيد أي مجتمع هدفه التشويش على سلطات الرؤساء ؛ وثالثاً سوف يتعهد الرؤساء بان يصونوا ويرعوا كل العمال المستعدين لقبول العمل على هذه الشروط ، وعلى أن تؤدي ضريبة الاجور مقلماً ٠٠٠

واستمر هاري كارسون يصور مسلك العمال في الشروط غير المتناسبة ؛ وقد جعلت كل كلمة من كلماته نظراتهم أكثر شعوباً ، وعيونهم المعلمة أشد ضراوة .

لقد كان في هذا اللقاء شيء من الحديث الجانبي ، لم تشر اليه صحف مانتشستر . وعلى حين وقف الرجال مجتمعين قرب الباب ، عند أول مدخل ، أخرج مستر هاري كارسون قلمه الفضي ، ورسمهم رسماً كاريكاتورياً رائعاً وهم على حال من الهزال والاكتئاب وقد تشعثت شعورهم ، وتهللت ثيابهم ، وبدت عليهم سيمااء المجاعة . وكتب في الاسفل جملة اقتبسها سريعاً من حديث معروف للفارس البدين (٣) في « هنري الرابع » .

وبعد أن يُري الآخرين هذا الرسم ، يرميه في النار من غير اكتراث .

(٣) الفارس البدين هو السير جون فولستاف Sir John Falstaf في مسرحية « هنري الرابع » لشكسبير . ويبدو لي جلياً أن العبارة التي اقتبسها هاري كارسون هي من عبارات فولستاف التي قالها في المشهد الثاني من الفصل الرابع في الجزء الاول من المسرحية . تلك العبارات التي وصف بها الجنود الهزيلين المهلهلين الذين سيقودهم في الحرب ضد أعداء الملك . أما العبارة على وجه التحديد ، فلست أدري ماذا أسقط من رأسه على عجل . ولعل أكثر العبارات انطباقاً على الصورة التي رسمها وتلاؤماً مع غرضه هي : « أما عن فقرهم ، ففي الحق لست أدري من أين جاؤوا به ، أما عن هزالهم فانا واثق من أنهم لم يأخذوه عني . » أو « ماوقعت العين قط على أمثال هذه الاشباح الهزيلة وأقولها صريحة وانني لن أجتاز كوفنتري في صحبتهم . »

فيستقط دون أن يصيب الهدف ، وبعد المقابلة يعود أحد العمال ويقول للخادم : « ان قطعة الصورة تطير هناك ، كما ضاع أحد السادة ؛ وان لي صبيّاً صغيراً يحب الصور كثيراً ، فاذا أذنت لي صعدت لأتي بها . » وان صدمة العمال مما لاقوه من تبلد الشعور والوحشية ازاء الاناس الجائعين ، قد أوحى لهم في « الكاريكاتور » بمواقب جريمة القتل التي ارتكبتها جون بارتون . وهذه الحادثة العرضية - وهي في هذه الناحية واحدة من عدة - ما زالت لها قوة تدفع على التحرك .

وكانت « ماري بارتون » رواية مسز غاسكل الاولى ؛ و « الشمال والجنوب » روايتها الرابعة ، وكانت أفضل منها بكثير ؛ فهي ذات شأن هذه الايام ، الا ان « ماري بارتون » تظل حية على نطاق واسع لانها وثيقة تاريخية تصور مواقف الانكليزي في بداية العصر الفيكتوري من المشكلة الاجتماعية ، وخوفه من الفقير ، ذلك الخوف الذي يصل في معظم الاحيان الى حد الهستيريا . و « الشمال والجنوب » هي لسبب واحد ، عمل أكثر احكاماً بين ما أنتجته موهبة الكاتبة . وما زال الموضوع الهام هو الحرب الطبقية ، الا أنه يتاح لنا فيها أن نراه من وجهة نظر امرأة غير منتمية . تأتي مرغريت هيل - وهي احدى بطلات مسز غاسكل الجريئات ، والصورة الممتازة للشابة الرصينة - الى ميلتون ( مانتشستر ) ، لان أباهما ، وقد قاده شكه الفكري الى التخلي عن رتبة الكهنوتية ، وقد وجد فيها من يعينه مدرساً خاصاً لمالك مصنع شاب ، هو جون ثورنتون . وهنا نموذج لحدود موهبة مسز غاسكل في الرواية ، اذ بينما تجيد نقل آثار الرخاء المادي بلسان هيل الصادق ، لا تمنحنا المفتاح الى طبيعة شكه ، فيغدو ذلك الشك غير واقعي لنا ، ويفدو هيل نفسه خالياً من البواعث . على أن سلوكه يأتي بمرغريت الى مانتشستر ، وفي الصدام بينها وبين ثورنتون ندرس الحالة الاولى ، وهي ما زالت وثيقة الصلة بالصدام بين الشمال والجنوب . والشمال عند مرغريت فظ بربري ، وهو تقيض الحضارة . ولن ينال المرء في أية رواية انكليزية أخرى ذلك الاحساس بوجود شعبين في انكلترا ، وما هما بشعبي الاغنياء والفقراء عند دزرائيلي Disraeli ، ولكنهما شعب الجنوب الزراعي الاقطاعي وشعب الشمال الصناعي عند ترولوب Trollope . وهذا الاقتراب الى الشمال من الخارج ، يمنح

روايتها اعتباراً حقيقياً ؛ فنحن نكتشف الشمال حيث تكتشفه مرغريت هيل .

ونحن نكتشفه خاصة في صاحب المصنع القاسي الواثق بنفسه جون ثورنتون .  
وثورنتون أنجح شخصية ذكر رسمتها مسز غاسكل ، وهو رجل أكثر اقناعاً من أي رجل صورته شارلوت برونتي في رواياتها . وهو ليس شخصية وهمية ؛ وإنما كانت تراقبه امرأة تعرف الناس ، وحكمت عليه في الرواية فتاة ذات روح عالية ، وذكاء ، وقيم أكيدة . وقيمها ليست قيمه ، وخارج الصراع بينهما ينهض جزء بارز من حقيقة ثورنتون . وكانت مسز غاسكل ناجحة على وجه الخصوص حين رسمته في سماته العامة ، من خلال تلك الخصائص التي جعلته مالكا لمصنع في مانتشستر بذلك العصر . وثمة على سبيل المثال ، ذلك المشهد الدقيق الملاحظة ، حين يقبل ثورنتون وقائد الاضراب هيغنز معاً ، بتوسط مرغريت ، في تودد وحذر على علم كل منهما أنهما غدوان :

( « لقد دعوتني وقفاً ، وكذاباً ، ومؤذياً ، وقد يكون فيما قلته شيء من الحقيقة ، حيث كنت وما أزال ميمناً على تناول الخمر . ودعوتك أنا مستبدة ، وبلدغا غريباً (٤) ، ورئيساً متوحشاً قاسياً ؛ فذلك ما كان الموقف بيننا . ولكن من أجل الاطفال . هل تعتقد يا سيدي ، اننا نستطيع أن نستمر معاً ؟ » فقال مستر ثورنتون نصف ضاحك : « حسناً ، انني لم أقترح أن نلتقي . ولكن ثمة فائدة واحدة في رؤيتك . اذ لا يمكن لاحدنا أن يفكر في الآخر أسوأ مما يفكر الآن . »

قال هيغنز متأملاً : « هذا صحيح ، ولقد فكرت منذ أن رأيتك ، انك لن تأخذني بأية رحمة ، ولذلك فاني لم أر رجلاً استطعت أن أبقى معه أقل من ذلك . ولعل ذلك حكم صادق ؛ فالعمل هو العمل لانسان مثلي . ولذلك سوف آتي ، وأكثر من ذلك أشكرك ؛ فذلك هي معاملتي . » قال ذلك بصراحة أشد ، وقد استدار فجأة ليوواجه مستر ثورنتون بكلية لأول مرة .

« وتلك هي معاملتي » قال ثورنتون ذلك مصافحاً هيننز بيد ودودة . وتابع مسترداً صفة الرئيس : « وأذكرك أن تأتي الى عمليك نشيطاً ، فليس في مصنعي مكان للمتلكنين . وما أجمل ما نحن فيه الآن ، نحافظ على لطفنا برشاقة . وعند أول مرة اضبطك تقوم بأي أذى ، سوف تغادر المصنع . وهكذا تعرف أين أنت . »

« أنت تتحدث عن حكمتي هذا الصباح مسترداً . وقد قلت أنني قد أضربها معي ؛ أم تراني قد قلت ذكائي ؟ »

(٤) البلدغ Bulldog : كلب قوي جريء ضخم الرأس قصير الشعر . ( المورد ص ١٣٤ )

« افقد ذكائك اذا كنت ستستخدمه في التطفل على عملي . ويكفيك أن استطعت أن تحافظ عليه في عملك . »

« انني سوف أحتاج الى مقدار منه حين ينتهي عملي ويبدأ عملك . »

وتكمن ميزة مسز غاسكل في ادراكها الوضع الحقيقي للعالم الذي عاشت فيه . فما عرفتة ولمسته بنفسها استطاعت أن تصف أهميته وصفاً عذباً يمازجه الشعور بالواجب . وهذه ميزة جديرة بالاعتبار ، لم تكن في أي من آل برونتي Brontës الذين نقدرهم حق التقدير ، وقد نستثني « آن » Anne بدراستها لحياة مربية الاطفال في « أغنس غراي » Agnes Gray ، وبتصويرها لسكير ماجن في « مستأجر قاعة وايلدفل » The Tennant of Wildefell Hall وكانت تكتب في كلتا الروايتين بعيداً عن ملاحظتها الشخصية ؛ ولكن اذا لم يكن لها آنذاك سمعة أختيها المتفوقتين ، فان « آن » تكاد لا تقرأ في هذه الايام . أما أختاها ، فقد قصرت شارلوت Charlotte حين حاولت التشبه بمسز غاسكل ، كما في « شيرلي » Shirley ، على حين لم تحاول « إملي » Emily أن تتشبه بأي أحد البتة . وتكمن عظمة شارلوت من بعض الوجوه في انحرافها عن مبادئ غاسكل . أما إملي ، وهي كاتبة أعظم منها بكثير ، فقد كانت قانوناً لنفسها .

ولو استثنينا ديكنز فقط ، لرأينا أن آل برونتي قد حققوا أوسع شعبية بين الروائيين الانكليز . ولا شك . أن سبب ذلك هو قصة حياتهم بما فيها من ظروف العزلة والفاجعة . وينتاب الذاكرة منها كل ما يصدمها كأية رواية رومانتيكية عنيفة ، ولكنها رواية لو كتبت لبدت رومانتيكية جداً مشبعة بالشدة البالغة ، مما ينأى بها عن الاقناع ؛ فأربعة من العباقر وأربع من الفواجع والوفيات في رواية واحدة : ثلاثة أمور كل منها كثير بعد ذاته وكان آل برونتي محط اعجاب يبلغ حد العبادة ، ومن الطبيعي أن يكونوا كذلك ؛ رغم أن ذلك يزيد الصعوبة في تقدير القيمة الروائية لشارلوت ؛ هذا الى أن إملي لم تكن المفضلة على أختيها .

ونحن على علم بنصيب وافر من حياة آل برونتي العائلية المبكرة والمستقلة ، والمنهمكة بأمورها في بيت القسيس المنعزل في « هاروث » Haurouth ؛ ونعلم



كيف نشؤوا في عوالم أحلام اليقظة ، والعوالم الخيالية لمدينة الزجاج الكبيرة «أنغريا» Angria التي كانت في الاصل ملكاً شائعاً بين الأولاد ثم غدت بعدئذ من نصيب شارلوت و « برانويل Branwell » ، و « الغوندال » الخاص باملي وآن . فالكتيبات التي تحتويها ، وقد أبقى الزمان على مائة منها ، تعادل في الطول كامل النتاج المطبوع للاخوات الثلاثة ، ولها قيمة هائلة لما تلقيه من نور على سيكولوجية الخلق الادبي ؛ اضافة الى أن الروايات نفسها روايات الهامية Revelatory . وهي روايات أنتجتها العزلة العظيمة ، والخيال الذي اتجه الى داخل نفسه ، والجهل بالعالم البعيد عن « هاورث » والادب . ولا يهم هذا بالنسبة ، الى إملي ، ف « مرتفعات وذرئغ » Wuthering Heights عمل فني متميز وكامل ، شأن القليل جداً من الروايات ، لا يملك المرء الا أن يقرأه وينشده . ولعل شارلوت ، على أية حال ، لو عادت الى قائمة مؤلفاتها التي كانت تشعر بالحاجة الى قراءتها في سن المراهقة ، فقرأتها بعد ذلك ، لتطلب ذلك من خيالها أن يبذل جهداً كبيراً قبل أن تتمكن من اشراك وجدانها في القراءة .

ان العنصر الرئيسي لكل رواياتها هو علاقة التلميذة بالمعلم ، التي تسوغها الكاتبة وقد بنتها على تجربتها المحدودة في الحياة خارج نطاق هاورث ، وما هي الا حلم من الاحلام الجنسية للنساء : أن تقمع الشهوة ، ولكن أن تقمع مع رجل شديد الشموخ في احتقاره للنساء بحيث يغدو فعل الاخضاع عوناً قوياً للمرأة في احترامها لذاتها . انها ثمرة الخيال وبينها وبين قصة « سندريلا » Cindrella صلات بينة : ان المرء يطل فيهما من مرتفع شامق . ولكنها تذهب في التكلف أبعد من قصة « سندريلا » . وما هي غير انتصارات للمرأة لانها ترغب الرجل المتكبر على الخضوع . حاول « فيليس بنتلي » Phillis Bentley أن يبرهن على أن « جين آير » Jane Eyre هي أكثر من « مجرد رومانس هرب » A mere escape romance لان جين « لا تستمتع استمتاعاً كاملاً بانتصار غير حقيقي » ؛ ولقد أسلمت نفسها لزوج نصف أعمى . وسيكون من السخف أن ندين « جين آير » كرواية هروب ، رغم أن نهاية الرواية حين يصبح روتشستر « نصف أعمى ودون معين تقريباً ، تشير الى طبيعة عنيدة في خيال شارلوت برونتي :

ان الرجل المتكبر يصطدم في كبريائه بالهة الانتقام « نمسيس » Nemesis  
واذ يتجرد من المعين تحين التفاتة المرأة الى اخضاعه ؛ وما تشوه روتشستر الا رمز  
لنصر جين في معركة الفريزة .

وما نكاد نختصر « جين آير » حتى تصبح هراء . لقد ظل المستر روتشستر يحتفظ  
بزوجته المجنونة سنين في الطابق الثالث بمقره الريفى ، وهي في عهدة  
الخادم مدمنة « الجن » ؛ وليس لدى أحد من الخدم الآخرين ، أو لدى جين مربية  
النفلة (٥) التي هي في رعاية روتشستر ، أدنى شك في وجودها . والمنزل يدوي  
بضحك شيطاني ؛ فهي تحاول أن تحرق زوجها في مريره ؛ وهي تعض أخاها حين  
يزورها ؛ وفي اليوم السابق لزواج جين بروتشستر تأتي الى غرفة جين في جوف  
الليل البهيم وتمزق خمار زفافها شطرين . ومن ناحية ثانية لم تكن الشكوك  
تساور روتشستر حول « المضارة » (٦) Bigamy ؛ فهو يطلب يد جين للزواج -  
وينقلب ودها بزي عرافة غجرية عجوز في إحدى حفلات الشاي الخاصة - وهي  
البالغة من العمر ثماني عشرة سنة ، وعندما كف عن خداعها بزواج زائف أرادها  
أن تكون خليلته . وترفض وهي ما تزال تعبد غير ممتعة من سلوكه ، وتنفق  
آخر قطعة نقدية لديها على أجرة سفرها ، وتطوف في الاقليم على قدميها حتى  
تصاب بالارهاق ، وتكاد تموت جوعاً ، وقد تبلل جلدها ، فتسقط أمام باب منزل  
لابناء عمها الثلاثة الذين لم تكن تعلم بوجودهم من قبل . وثمة تجد أنها وارثة  
لعمها الذي خلف لها عشرين ألف جنيه ، فتوزعها فوراً بين أبناء عمها وبينها .  
وأحدهم الكاهن سانت جون ريفرز ، وقد اعتزم الذهاب الى الهند مبشراً ، يقرر  
أن على جين أن تصحبه وتتزوجه رغم أن أياً منهما لم يكن واقعاً في حب الآخر . وتوافق  
جين على الذهاب دون أن تكون مهتمة بالتبشير ، ولكنها لا توافق أن تذهب زوجة  
له . ويصر ريفرز على الزواج ، وما أن تصل الى نقطة الخضوع حتى تسمع  
صوت شبح ينادي في غمرة الليل من بعيد : « جين ! جين ! وتميز فيه صوت روتشستر

(٥) النفلة ( بفتح النون وسكون الفين أو كسرهما ) : بنت الزانية . ( القاموس المحيط ) .

(٦) المضارة ( بضم الميم وفتح الراء المشددة ) هنا هي الجمع بين زوجتين وتسمى كل منهما ضرة  
للأخرى . ( راجع القاموس المحيط ) .

فتعدو في الحديقة وتصيح : « أين أنت ؟ » وما من جواب • وقالت لنفسها : « انزل أيها الوهم • ليس هذا خداعك ولا سحرك ، انه عمل الطبيعة • لقد كانت مستيقظة ، وقامت - لا بعمل معجزة - ولكن بأفضل ما لديها • » وتعود جين مسرعة الى ثورنقليد ، وتعلم أن مسز روتشستر قد أحرقت الدار من جديد ، وأن عارضة خشبية مشتعلة قد سقطت على روتشستر وأعمته ، وأن المرأة البائسة قد قتلت بوثها من السطح • وتجذ جين روتشستر وتتزوج • ويستعيد بعض بصره ، ويرزقان طفلاً •

ان « جين آير » رواية منافية للعقل في اتجاهها شأن رواية « قصر وترانتو » (٧) The Castle of Otranto أو أية رواية لـ « مسز رادكليف » (٨) Mrs Radcliff • هذا الى أن من يصفها بالحلم الرغبي بكل بساطة يفض في وصفه من شأن الحاملة • فقد تكون الرواية حليماً ، ولكنها حلم شخص حقيقي هائل • وما من قضية حول جين آير أشد استغفافاً بها من ذلك ؛ اذ انها لم تكن في الرواية من مبتدأها الى منتهاها مجرد شابة ذات عاطفة وحسب ، وانما كانت لها خاصية أصيلة • وهي ليست بطلة جذابة بشكل بارز ؛ ولكنها شديدة الوعي بخلقها وتفوقها الذهني ، وكانت موهوبة الا في الفكاهة والنقد الذاتي ، وكانت خالقتها

(٧) ، (٨) ، (١٠) الرواية الغوطية Gothic novel : هي رواية الرعب المؤسسة على خوارق الطبيعة • وهي وجه من وجوه احياء الاهتمام بالخوارق ، الذي كان علامة من العلامات الاولى لنهضة المذهب العقلي في القرن الثامن عشر • فما من ريب أن ذلك الفلو اللاعقلي ، المتطرف في الاوهام والخرافة ، سوف يحدث ارتداداً أكيداً الى العقلانية • كان الشعر متجهاً الى احياء القرون الوسطى والى الاغنية الشعبية ، أما التخيل فقد اتخذ شكل الرواية الغوطية • وكانت رواية « قصر أوترانتو » ( ١٧٦٤ ) للكاتب البريطاني هوراس والبول Horace Walpole ( ١٧١٧ - ١٧٩٧ ) هي العمل الاصلي الذي أرسى هذا النوع من الرواية • قصور مسكونة ، غريبة ، وأبواب مريّة تنفتح بصورة خفية وقبور واشباح • وليس شأنها الا اثاره القلق والغم والرعب •

وتعد المسز آن رادكليف ( ١٧٦٤ - ١٨٢٣ ) من أشهر من كتب في الرواية الغوطية • ولها خمس روايات أهمها « الايطالي » و « أسرار أدولفو » • ( راجع على وجه الخصوص

The Reader's Companion

. (The Reader's Companion To World Literature P. 224

غير مدركة لنقائصها مثلها . وليس غير هذا ما يدعونا الى القول ان « جين آير » رواية شديدة الذاتية شأن رواية « الطفل هارولد » لـ « بيرون » أو « الابناء والعشاق » لـ « لورنس » ، وجين هي اسقاط لكاتبها قدر ماها هارولد وبول مورل اسقاطان لكاتبيهما . وفي الحقيقة ، ان شبه شارلوت برونتي ببيرون متحقق تماماً ؛ ويمكن للمرء أن يقول انها الاستجابة الانثوية لبيرون ، و « جين آير » بهذا المعنى هي أول رواية رومانتيكية في الأدب الانكليزي . وكل ما في الرواية معتمد على شرعية عاطفة الكاتبة ؛ واهتمام شارلوت برونتي بالحقيقة مرتبط بمشاعر ؛ وهي لا تشك بقيمة مشاعرها أبداً ، وتسلم بها لانها منها .

والرواية غارقة في هذه الذاتية العنيدة التي تتلازم فيها القوة الهائلة (٩) لرواية « جين آير » بالانسجام . وهي رواية تستمد مادتها من الادب قدر ماتستمدتها من الحياة على أقل تقدير ، ولعل شارلوت لم تجد فرقاً واضحاً بين الاثنين . وفي كل تصويرها وتصويرها لحجز مسز روتشستر المجنونة في « العلية » Attic في ثورنفلد اعادات ملخصة ، وهي أشد حيوية من تلك الامور المربعة التي كانت مسز رادكليف تقدمها في الرواية الغوطية (١٠) من قبل . ولولا انسجام النبوة ، لكانت « جين آير » رواية مفككة ، لان بنيتها خالية من الفن . هذا الى أنه بسبب انسجام النبوة ، لا تهمنا الشكوك الملودرامية الا نادراً ؛ لأنها وان تخطيء ملاحظة الواقع ولكنها لا تخطيء تشكيل حلم شارلوت برونتي ؛ وهي تمثل حقاً انتصار الحلم على الواقع . وانسجام النبوة ثابت على الصفحة الاولى من الرواية ، حين نقابل الفتاة الصغيرة « جين آير » عند آل ريد ، جين الطفلة المرهوبة الوحيدة

(٩) يمترض الناقد ليونل ترلنغ على استخدام كلمة « القوة » في وصف العمل الأدبي ، لان هذا الوصف غير دقيق . وهو محق في اعتراضه . الا ان ما يحسن بنا أن نشير اليه هو أن نعت القوة الذي أسبغه ولتر آلن على رواية « جين آير » غير نعت القوة الذي اعترض ترلنغ على استخدامه ، والذي يعني الجودة . فالمقصود من القوة الهائلة لرواية « جين آير » هو أن كل ما فيها قوي شديد عنيف : فالمواطن متأججة ، والردود على التجارب والناس عنيفة ، والافكار متوهجة ملتهبة ، والاستجابة للحياة شديدة عارمة .

في الجو الغريب ، والثائرة في ذلك الحين ، والتي تتحدى العالم بقوة شعورها بالصواب والخطأ ، ووعيتها الفطري للتفوق .

وهذا القسم الاول من « جين آير » هو أروع تصوير للطفولة الانعزالية المتكبرة وأشدّه حيوية لدينا - وهو قمة في الرواية الانكليزية ؛ أما تلك الاحوال التي تجد جين نفسها بينهم ، تتحكم فيهم ، وهي على سجيتها ، فانها غير محتملة على أية حال ؛ فاذا غدونا داخل عقلها فهنا أن الاحوال غير المحتملة انما هي تحريفات ذاتية للواقع . ومستر روتشستر انسان غير سوي ، والمحاورات بينه وبين جين غير معقولة ولكنها غير معقولة من جانبه فقط . لانه شخص اختلقه خيال شارلوت برونتي ، فهو شكل حلمي (١١) ، في حين أن الكاتبة نفسها ، أو نفسها التي أسقطتها في جين ، حقيقية تماماً . وهو ليس رمزاً قوياً جداً للرجولة . ولو أنه ، كما قيل ، حلم تلميذة بالرجل ، فلا يسع المرء الا أن يعقب بأن التلميذة التي حلمت به لم تكن لطيفة جداً ولكنها كانت رائعة دون شك .

و « شيرلي » Shirley رواية أكثر عرضة للنقد لان شارلوت برونتي وقد حاولت فيها أن تقدم صورة عن مجتمع معين في زمن معين قد تجاوزت حدود عبقريتها . وقد كتبت عملاً وثيق الشبه بأعمال مسز غاسكل ، هو دراسة الصراع بين العمال وأرباب العمل في « الدائرة الغربية » ، مصورة وضع الصناعة خلال السنوات التي سبقت ١٨١٥ مباشرة . وضعف الرواية ناتج عن طبيعتها ، لان الكاتبة لم تستطع أن تعتمد على ذاتيتها كثيراً . ونجد في الاخوين مور اثنين من روتشستر ، يعوزهما التلاؤم مع الحدث والخلفية التي يجب أن تكون واقعية الى حد بعيد . وأكبر شخصياتها سنّاً - وهما المستر هلمستون ، الكاهن الضيق الافق، والمستر يورك مالك مصنع يوركشير - قد رسما على نحو جيد ، الا أن رعاية الابرشية الثلاثة ، الذين كبحت شارلوت برونتي انطلاقهم باحتقار خاص ، كانوا ثقباً في الرواية يكشف للمرء كم هو الشعور الهزلي ضئيل عندها . والرواية

(١١) لقد ياحت شارلوت برونتي بذلك ، على غير قصد منها ، حين قالت بلسان بطلتها جين آير لروتشستر : أنت يا سيدي أشبه الاشياء بالشبح . انك مجرد حلم . »



العالة بكل شيء هي ثقب كذلك ؛ فهي تشكو لنا ، وتتنمر علينا ، وتحاضر الى ما لا نهاية وما يبقى - وهو جدير بالاعتبار - انما هو تصوير بطلتي الرواية، كارولين هليستون وشيرلي كيلدر . ويفترض دائماً أن شيرلي كيلدر تمثل إملي برونتي ، ومن الممكن أن تكون كذلك ، وقد خلقت للثروة والمركز الاجتماعي . وهي في الحقيقة أشد البطلات الفيكترديات حيوية وفتنة ؛ ولها كل مالمالجين آير ولوسي سنو من روح وكبرياء وفطنة ، وليس لها حسدهما وحقد هما . وقد جعلتها : الثروة تتساوى مع أي رجل ، ولا تخشاه ، ولعلنا نستثني من الرجال لويس مور .

ورغم أن شيرلي فتاة ممتازة ، فأنني أجد كارولين في التشويق أشد منها لطفاً . لم يكن لها مال ولا مركز ، وليست غير ابنة أخ لـ « هليستون » الذي وضعت تحت وصايته ، وانها نسل الزواج العاثر . وقد تأخذها على أنها صوت القلب لشارلوت برونتي في هذه الرواية . وهي ثائرة ، رغم أنها صامتة في الجزء الاعظم من الرواية ، ثائرة على الوضع المرسوم لنساء الطبقة الوسطى الفيكترديات غير المتزوجات . وهي تعي كذلك خرابها ، وتبحث عن الحق في العمل ، الحق في الاستقلال الاقتصادي حتى ولو كان ذلك الاستقلال الذي تحظى به مربية الاطفال ؛ ولكن ما ان تعود شيرلي الى القرية لتحيا فيها ، حتى تغدو عزلتها كأحلامها متعذراً قولها ، كما نرى حين تنبئ عمها عن رغبتها في أن تكون مربية للاطفال . يخبرها : ستذهبن الى كليف بريدج وهاك جنيهين لتشتري ثوبا جديدا . . .

( « يا عم ، أريدك ان تكون اقل كرما ، واكثر -  
« اكثر ماذا ؟ » .

كانت الكلمة التي على شفتي كارولين « تعاطفا » ، ولكنها لم تلفظها ، ووبخت نفسها على الفور . وكان عمها يضعك بالفعل لان تلك الكلمة اليسيرة الرخوة قد غابت عنها . ولما وجدها صامتة قال :

« الحقيقة هي أنك لا تعرفين بالضبط ما تريد . »

« حسبي أن أكون مربية أطفال . »

« يوه ! مجرد هراء ! انني لن أسمع شيئاً عن تربية الاطفال . »

---

لا تذكرى ذلك ثانية • فهو ميل مفرق في الانثوية • ولقد أنهيت فطوري ، فرني  
الجرس ، وأخرجي كل أفكارك الغريبة من نفسك ، وعجلي وسلي نفسك • « •

سالت كارولين نفسها وهي تغادر الغرفة : « بم ؟ بلعيتي ؟ »

ان العزلة هي الجو المميز الذي ينتشر في حيوات البطلات عند شارلوت  
برونتي ، تلك العزلة التي لا تطاق في غالب الاحيان ؛ وعزلتهن داخل انفسهن  
ناشئة عن الظروف وعمما يتمتعن به من الحساسية والذكاء ، وهن في المحيط  
الخارجي مكرهات على التهام ارواحهن مترقيات متكاملات • ومزية كارولين  
دلمستون هي أنها أشد عمومية في تمثيل ذلك ، على حين أن « جين » و « لوسي »  
حالتان خاصتان • وكلهن ثائرات على ظروفهن ، وثورتهن ثورة نسوية • وهذا  
هو الفارق الواضح بين شارلوت برونتي والروائيات اللواتي سبقنها ؛ وأخيرتهن  
وهي جين أوستن Jane Austen قد قبلت كأية روائية أخرى ، ودونما  
جدل ، وضع النساء في عالم من صنع الرجل ؛ وانسجمن فيه • أما شخصيات  
شارلوت ، فلم تنسجم • وثورة كارولين ، أو اندفاع كارولين الى الثورة ، متجه  
بشكل جزئي نحو النواحي الاقتصادية ، ولكنه اندفاع أكبر نحو ما اكتشفته حديثا  
من الاحساس بالرفعة وبمراقبة الذات • ولعل مراقبة الذات في « فيليت » و  
« جين آير » هي في جوهرها مراقبة الذات جنسيا ، رغم أن الثورة هي جزء من  
كامل المرأة • وكارولين تحرك أنفسنا لاننا نحس أنها نمطية (١٢) ؛ وانها لشخصية  
فريدة ، بين عديد من الشخصيات ، تبدو في صورة واقعية للمجتمع • وانها لتحرك  
نفوسنا أكثر مما تحركها جين آير ولوسي سنو ؛ فان حداثتهما العاطفية تكنس  
الشفقة وترميها جانبا •

وفي « فيليت » Villette عادت الى الرواية الذاتية بالكامل • ولوسي  
سنو تسرد قصتها ، ونحن لا نبارح فكرها أبدا • والملاحظة العامة تشير الى أن

---

(١٢) من الشخصيات النمطية والافراد راجع بحثنا « دراسة في نقد الرواية » - العدد ١٥٠ - آب  
١٩٧٤ - من مجلة « المعرفة » •

حوادثها أدنى الى الواقعية من « جين آير » ، ولا ريب أن السبب في ذلك هو أن الاحداث الفعلية في حياتها كانت تتلاحق باحكام . وتعيد الكاتبة في العلاقة بين لوسي « و » م . بول عمانويل « علاقة التلميذة بالمعلم التي نشأت بينها وبين م . هغر » في برسلز ، وعمانويل لما فيه من الاصاله الحيه هو رجل أكثر إقناعاً من المستر روتشستر رغم أنه ليس رمزا للذكورة . وهذه العلاقة هي قلب الرواية وقد وصفت كل ما يتعلق بحياة لوسي في مدرسة « مدام بك » بحده تكاد تهذي والعنصران الآخران في الرواية ، وهما حب لوسي للدكتور جون ، ولغز لوسي جنيفرا فانشو « وعاشقها ، فانهما دون تلك العلاقة سواء من ناحية الخضوع او الاقناع والامور غير المحتملة هنا أقل منها في « جين آير » ، الا أننا نرى ازدياداً في الصلاح الخلقي عند البطلة ؛ وتبدو أشد من جين في تصلب العنق والتزمت الخالي من الفكاهة ، وتتساوى في الميزان احساساتها العاطفيه مع الخلق المتمسك بالتقاليد، كما في المشهد المضحك الذي تدعى فيه لوسي للقيام بدور في مسرحية مدرسية من غير أن تعطى فرصة للاستعداد ، فترفض أن تستخدم ملابس الرجال وتزين سترتها الخطافية بتنورة أرجوانية . وشارلوت برونتي من الناحية الفنية لا تتذوق الشيء المضحك ولا تحس به أو تكتبه . ولكن هذه الشوائب هي شوائب مزاياها، ونحن نرى مزاياها عندما نتأمل في هذه الرواية تجسيدها المذهل لمدام بك الشريرة وفوق كل شيء ، وصفها الرهيب للعزلة الانسانية عندما تترك لوسي وحيدة في المدرسة خلال العطلة مع الفتاة المعتومة ، ويبلغ المشهد الذروة في دخول لوسي البروتستنتية مقصورة الاعتراف في كنيسة كاثوليكية ، وهي في حال من اليأس ، كيما تدمر حواجز عزلتها وتتصل بكائن انساني آخر بأي شكل .

وكي نحكم على شارلوت برونتي بين الكتاب الرومانتيكيين ، سواء أكانوا شعراء أم روائيين ، لا بد أن ننظر دائماً الى الحدة التي تستجيب بها للحياة والتجربة واستجابتها شاملة وغير مألوفة . وظهور شارلوت برونتي يمثل شيئاً جديداً في الرواية الانكليزية ، بما أدخلته من عاطفتها في الرواية . فقبلها كان لمعالجة الحب الجنسي سبيلان ؛ سبيل الحب العاصف النادر بين الرجل وزوجته ، وسبيل الشهوة الحيوانية العارمة ، كما نجد في « توم جونز » Tom Jones

ولكن العاطفة كما عبر عنها الرومانتيكيون ، من أنها شيء يتجاوز الشهوة الحسية لأنه يمزج الروحي بالجسدي ، فلم تكن معلومة من قبل . وحين يتمكن الحب بين الرجل والمرأة فإن ما هو جديد في شارلوت برونتي هو بالضبط مقطع كهذا من « جين آير » :

( لم تكن رؤيتي أن انتباهه قد تركز عليهن ( بعض السيدات ) ، وأن في وسعي أن أصدق دون أن يلغطني أحد ، بأسرع من انجذاب عيني إلى وجهه على نحو غير ارادي : انني لم أستطع أن أستمع في مراقبة جفنية : لقد كانا يرتفعان وتستقر الحدقة عليه . نظرت اليه ووجدت متعة حادة في النظر - متعة نفسية رغم أنها لاذعة : هي ذهب صاف له رأس فولاني يسبب ألما مبرحا : متعة كتلك التي قد يستشعر الانسان الهالك من الظلم الذي يعرف أن البشر التي زحف اليها مسمومة ، ورغم ذلك ينعني ويشرب منها جرعات سماوية . )

اننا لنجد في عبارات من مثل « متعة لاذعة » : « ذهب صاف له رأس فولاني يسبب ألما مبرحا » ذلك التمسك باللغة للتعبير عما لا يمكن وصفه بصورة طبيعية في النشر ، ومما سوف نلقاه بعد سبعين سنة عند د . هـ . لورنس . وكما نع لورنس . فان الاستجابة ليست للجنس وحده ، ولكنها لكل التجربة ، لكل العالم المعيش . وما اهتمت به شارلوت برونتي حقا في « الاستاذ » The Professor و « جين آير » و « فيليت » هو شيء واحد فقط : هو تصوير الروح الانعزالية العارية تستجيب لتجربة الحياة بأقصى الحدة . فالابتهاج أو من ناحية أخرى الالهام ، غير مادي : ان العري هو كل شيء . وهذا يعني أنها مختلفة عن الآخرين رغم أن تجربتها كانت من تجاربهم . وشارلوت برونتي ، في التحليل الاخير لها ، تنتمي الى المجموعة الصغيرة جدا من الروائيين أمثال دوستوفسكي ولورنس .



## ماهر البطوطي يشوه صورة جويس

د. محمد عصفور

حين تنشر دار كبيرة للنشر كتاباً فاننا نتوقع منها أكبر من المسؤولية التي نحملها لدور النشر التجارية التي يهملها الربح بالدرجة الاولى . فقد عودتنا دور النشر التجارية أن تعهد بالكتب الاجنبية لمرجمين مجهولين يلخصونها أو يعربونها أو يفعلون بها أي شيء الا أن يترجموها بالامانة العلمية المرتجاة . وأنا لا أعرف ان كانت دار الآداب قد كلفت السيد ماهر البطوطي بترجمة رواية جيمس جويس صورة الفنان شابة أو أنه ترجمها بدون تكليف وعرض ترجمته على دار الآداب للنظر فيها فوافقت على نشرها . في كلتا الحالتين تتحمل دار الآداب مسؤولية اصدار هذه الترجمة السقيمة لواحدة من أهم روايات القرن العشرين . ان ترجمة جويس ليست بالامر السهل حتى على من يتقنون الانكليزية . وقد تصدى السيد ماهر البطوطي لمهمة عسيرة بدون مؤهلات كافية . والغريب أن كثيراً من أخطائه الفاضحة كان يمكن تلافيها لو أنه كلف نفسه عناء النظر في قاموس جيد . لكن الخلط بين كلمات مثل Laboratory و Liberator ، و Plate و Palate و Shed و Shade لا يفتقر حتى لطالب في الثانوية ، فكيف يفتقر لمن يتصدى لترجمة جويس ؟

لن أعلق فيما يلي على رداءة أسلوب المترجم العربي ولا على المواطن التي يمكن فيها تحسين الترجمة بزيادة الدقة في التعبير ، وبتغيير مواضع الكلمات ، وباقتراح الاجتهادات الشخصية ، اذ ان ذلك يعني اعادة ترجمة الكتاب . كل ما سأفعله هنا هو تصحيح الاخطاء ، مركزاً على الهام منها ، لان ادراج كل الاخطاء ، سيطيل من حجم هذه التصحيحات بشكل قد لا تسمح به صفحات المجلة . كذلك لن أنقل النص الانكليزي هنا لان ذلك سيجعل طباعة هذه المراجعة أشبه بالمستحيل . والنص الانكليزي على أية حال متوفر بطبعات شعبية كثيرة لعل أيسرها طبعة بنغوين البريطانية .



- ص ٨ س ٨ : بدل كلمة « الحلوى » اقرأ « قطعة لتطيب رائحة الفم » .
- س ١٠ : بدل « يختلفان عن » اقرأ « هما غير » ، فالمقصود ان ستيفن كان يظن أن أباه وأمه هما والدا كل الاطفال ، وان اكتشاف وجود آباء لغيره من الاطفال سوى أبيه وأمه أمر جديد عليه .
- ص ٩ س ٨-٩ : بدل « الجرو المفطى بالملاءة » اقرأ « فطيرة بالمربي » .
- س ٢٠ : بدل « كاتويل » اقرأ « كانتويل » .
- س ٢٣ : بدل « بطنك » اقرأ « مؤخرتك » .
- ص ١٠ س ٢٣ : بدل « الساعي » اقرأ « كبير الخدم » .
- ص ١١ س ٤ : بدل « كتاب الدكتور كورنويل للتهجي » اقرأ « كتاب التهجي للدكتور كورنويل » .
- س ٦ : بدل « دولسلي » اقرأ « ولزي » .
- س ١٢ : بدل « دفع » اقرأ « دفعه » .
- س ١٦ : بدل « بريجيت » اقرأ « بريجد » .
- س ٢١ : بدل « وأحدثت دانتى ذات مرة ضجة كبيرة بعد الغداء ووضعت يدها على فمها » كان قلبها يضطرم بالغيرة « اقرأ « وعندما تجشأت دانتى بعد الغداء ووضعت يدها على فمها أدرك ستيفن أن ذلك حموضة في المعدة » .
- ص ١٢ س ٢ : بدل « النهائي » اقرأ « الادنى » .
- س ٥ : بدل « شريطها الجلدي » اقرأ « خيطها القدر » .
- س ٩ : بدل « انك رضيع العريف ماك جلاذ » اقرأ « انك امّعة العريف مكليد » .
- س ١١ : بدل « فيغضب » اقرأ « فيتظاهر بالغضب » .
- س ٢٣ : بدل « الجمع » اقرأ « مسائل الحساب » .
- ص ١٣ س ١ : بدل « أرقاماً » اقرأ « مسألة » .
- س ٣ : بدل « الرقم » اقرأ « المسألة » .
- س ٥ : بدل « الجمع » اقرأ « الحساب » .

- س ١٣ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » .
- س ٢٣ : بدل « زهور » اقرأ « ورود » . فالكلمة الاولى كلمة عامة ، أما الورود فهي بطبيعتها حمراء .
- س ١٤ س ٢٣ : بدل « طاقات أدنية » اقرأ « غضروفتي أدنية » .
- س ١٦ س ٢ : بدل « الصف الثالث بقسم القواعد » اقرأ « ترتيبه الثالث بدرس القواعد » .
- س ١٧ س ٦ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » .
- س ٧ : بدل « مدرسة كلونجوز الثانوية » اقرأ « كلية كلونجوز وود » .
- س ١٩ : بدل « سوف أصعد للجنة » اقرأ « وآمل بالجنة » .
- س ١٨ س ٢٣ : احذف كلمة بدون ، وبدل كلمة « طاقات » اقرأ « غضروفتي » .
- س ٢٤ : بدل كلمة « يقف » اقرأ « الصمت » .
- س ١٩ س ١٧ : بدل « القدر فوق النار وبها » اقرأ « ابريق الشاي فوق النار لتحضير » .
- س ٢٠ س ١١ : أضف كلمة « الطريق » بعد كلمة « تكتنف » .
- س ١٥-١٩ : اقرأ ما يلي بدل الاصل :
- ونتضرع اليك يا الهنا أن تزور هذا المسكن ، وأن تطرد منه كل أحابيل الاعداء وشراكمهم ، وأن ترقد ملائكتك المقدسة هنا لتحفظنا بسلام ، وأن تغدق علينا بركاتك دائماً عن طريق المسيح الهنا ، آمين » .
- س ٢١ س ١٧ : بدل « يطفئوا » اقرأ « يخفضوا » .
- س ١٨ : بدل « وجذب جوربيه الى أعلى » اقرأ « جذب جوربيه من ساقيه » .
- س ٢٢ س ١٣ : بدل « الطريق الزراعي » اقرأ « الطرق الريفية » .
- س ٢٠ : احذف « كما صورته خياله » لانها من عند المترجم .
- س ٢٣ س ٢ : بدل « معاطف ذات أردان خضراء » اقرأ « حبال من الاغصان الخضراء » .
- س ٣ : بعد كلمة « النباتات » أضف كلمتي « خضراء وحمراء » .

- ص ٢٤س ١٩ : بدل « وليسى » اقرأ « ولزى » .
- ص ٢٥س ٩ : بدل « المعدة » اقرأ الامعاء .
- ص ٢٥س ١٠ : بدل « وكافياً » اقرأ « كان يقصد أن يبعث » .
- ص ٢٦س ٦ : بدل « عليك اللعنة » اقرأ « اخرس » !
- س ١٩ : بدل « الحبيب » اقرأ « المحب » .
- ص ٢٧س ٧ : بدل « على اليمين » بعيداً عن اقرأ « على مبعدة من » ، فالاتجاه من عند المترجم .
- س ١٤ : بدل « مقبرة فناء الكنيسة » اقرأ « مقبرة الكنيسة القديمة » .
- ص ٢٨س ١٨ : بدل « الالفاظ » اقرأ « الالغاز » .
- ص ٢٩س ١ : بدل « المعنى » اقرأ « الشيء » .
- س ١٩ : بدل « في معمل المدرسة » اقرأ « أمام الزعيم المحرر » .
- ص ٣٠س ٣ : بدل « منكم في حل المسائل » اقرأ « منكم في كتابة المواضيع الانشائية » .
- ص ٣١س ١٠ : بدل « لامسته » اقرأ « سيخته » .
- س ١٩ : بدل « أن أصابه الثلاثة المتشنجة قد عرضت على الملكة فكتوريا كهدية » اقرأ « أن أصابه الثلاثة قد تشنجت بينما كان يعرض على الملكة فكتوريا هدية » .
- ص ٣٢س ٢ : بعد كلمة « اليوم » أضف « عند الميناء » .
- س ٦ : بدل « مائدة الطعام » اقرأ « البوفيه » .
- س ١٢ : بدل « وجرعه » اقرأ « وشرب منه » .
- ص ٣٣س ١٥-١٨ : بدل « ونظر ستيفن الى الديك السمين الذي يتصدر مائدة المطبخ وقد فصل جناحاه وقطعت أجزاؤه » كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من سوق « دي أوليير » وأن البائع قد وخزه حتى عظمه الصدر ليظهر مدى جودته » .
- اقرأ : « ونظر ستيفن الى الديك الرومي السمين الذي كان رآه على مائدة المطبخ وقد ربط جناحاه وشدت الدبابيس الماسكة

- لصدره • كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من مخزن في شارع  
دوليير وأن البائع قد ضغطه من عظمة صدره ليظهر مدى جودته •  
ص ٣٣س ٢٠ : بدل « انه آلي دالي الحقيقي » اقرأ « انه من مزرعة آلي  
دالي بحق » •
- س ٢١ : بدل « لماذا يسمي مستر بارت المدرس في كلونجوز التلميذ الذي  
يضربه بالديك الرومي » اقرأ « لماذا يسمي المستر باريت المدرس  
في كلونجوز عصاه التي يعاقب بها التلاميذ بالديك الرومي » ؟  
ص ٣٥س ١ : بدل « قوانين الكنيسة » اقرأ « الخوري » •
- س ٣ : بدل « لا أظن أن هذا من خصاله المميزة » اقرأ « لم أكن أظنه  
على مثل هذه الفطنة » •
- ص ٦س ١٣ : بدل « مستر ديدالوس » اقرأ « سيمون » •
- س ١٨ : بدل « لم يكن جديراً » اقرأ « لم يعد جديراً » •
- س ٢١ : بدل « ويل للرجل الذي تأتي العثرة على يديه » اقرأ « ويل  
للرجل الذي تصيبه الفضيحة » •
- س ٢٢ : بدل « من أن يعثر على أحد هؤلاء الصغار المؤمنين • هذه لغة المسيح  
عليه السلام » اقرأ « من أن تصيب الفضيحة أصغر عبادي وأقلهم  
شأنًا • هذه لغة الروح القدس » •
- ص ٣٧س ٥ : بدل « وتناول العم تشارلس » اقرأ « وقدم للعم تشارلس » •
- س ٨ : بدل « بالشوكة » اقرأ « بالسكين » •
- س ١٢ : بدل « لاني لم أقدمها له » اقرأ « لاني عرضتها عليكم » •
- س ٢١ : بدل « نفص علي عيد الميلاد » اقرأ « نفص عليّ عشاء عيد الميلاد » •
- ص ٣٨س ١٢ : بدل « ليس طيباً » اقرأ « ليس صواباً » •
- س ١٣ : بدل « فقالت دانتى » أضف « بلهجة حانقة » •
- س ١٩ : بدل « كالفتران في البالوعة » اقرأ « كجرذان المجاري » •
- بدل : « وقد حضروا ما حدث ، حضروا ما حدث بحق الاله !  
اقرأ « بل انهم يبدوون كالكلاب حقاً ! يبدوون كالكلاب حقاً !

- ص ٣٩س ١٢ : بدل « مقاطعة ويلكو التي كانت تقع في نفس هذا المكان الذي نحن فيه الآن » اقرأ « مقاطعة ويلكو حيث نحن الآن » .
- س ١٧ : بدل « نبيع أرواحنا ولا نبيع إيماننا » اقرأ « نضحى بأرواحنا ولا نبيع ديننا » .
- ص ٤٠س ٩ : بدل « خلال » اقرأ « من فوق » .
- س ١٣ : بدل « ألفانيا » اقرأ « جبال الالفيني » .
- س ٢٣ : أضف تعبير « لعبة إلحق وألمس » بعد كلمة « معاً »
- ص ٤١س ٨ : بدل « وثغاء الماعز » اقرأ « والاستنكار » .
- س ١٣ : بدل « لوكس » اقرأ « فوكس » .
- س ٢٠ : أضف كلمة « على » بعد كلمة « أطلقت » .
- ص ٤٢س ٢٢ : بدل « أرض الاحتفالات » اقرأ « المنتزه العام » .
- ص ٤٣س ١١ : بدل « سقف بيته » اقرأ « مائدة طعامه » .
- س ٢٣ : بدل « الكاثوليكية » اقرأ « الكاثوليك » .
- ص ٤٤س ٩ : بدل « يديه المنقبضتين » اقرأ « يده المنقبضة » .
- س ١٤ : بدل « أستار » اقرأ « نسيج » .
- ص ٤٥س ٢٠ : بدل « واشترك الجميع في ذلك » اقرأ « وتقاسموا النقود فيما بينهم » .
- س ٢١ : بدل « استطاعوا » اقرأ « جرؤوا » .
- س ٢٢ : بدل « انك تعرف قسماً كبيراً من الموضوع يا تندر » اقرأ « انك لا تعرف شيئاً من الموضوع يا تندر » .
- ص ٤٦س ١ : بدل « ليس لي أن أفشي ذلك » اقرأ « قيل لي ألا أفعل ذلك » .
- س ٤-٥ : بدل « يحتفظون به على أحد الرفوف في أحد المقدسات » اقرأ « يحتفظون به في خزانة الموهف » ، أي غرفة المقدسات .
- س ١٩ : بدل « رفعها عالياً » اقرأ « أرجحها » أو « جعلها تتأرجح » .
- ص ٤٧س ٩ : بدل « كان التلاميذ يلعبون بالكرة ويسددون الضربات على امتداد



أرض الملعب « اقرأ » كان التلاميذ يتدربون على الرميات الطويلة والتحتية والدوارة على امتداد أرض الملعب » .

- ص ٤٧ س ١٢ : بدل « القدح » اقرأ « الحوض » .
- ص ٢٤ : بدل « ألا تفشوا » اقرأ « ألا تتظاهروا بأنكم تعرفون » .
- ص ٤٨ س ٨ : بدل « يفعلون شيئاً سخيفاً » اقرأ « يتجملون » .
- ص ١٤ : بدل « كان بعض تلاميذ الفريق الخامس عشر لكرة القدم » اقرأ « كان أعضاء فريق كرة القدم الخمسة عشر » .
- ص ٥١ س ٤ : بدل « لتضرب على » اقرأ « واكشف عن » .
- ص ١١ : بدل « مدو » اقرأ « حاد » - كيف يكون الصغير مدوياً ؟
- ص ٢٠ : بدل « أردان » اقرأ « كمّي » .
- ص ٥٢ س ١ : بدل « المدوي » اقرأ « الحاد » .
- ص ٦-٧ : بدل « اجمع » اقرأ « هيا ادخلوا » .
- ص ١٧ : بدل « تلاميذ الصف الاعلى » اقرأ « التلاميذ الكبار » .
- ص ٢٣ : بدل « يغني أول جزء بنفسه مع الكورس » اقرأ « يغني أول جزء لوحده في منصة المرتلين » .
- ص ٥٣ س ١٧ : بدل « الواجبات » اقرأ « الانشاء » .
- ص ٥٤ س ٥ : بدل « أقصى » اقرأ « وسط » وبدل « أبله » اقرأ « أكسل » - هناك فرق شاسع بين البلادة والكسل .
- ص ١٣ : بدل « أم يكون قد تعود على الغضب ؟ » اقرأ « أم تراه يتظاهر بالغضب ؟ »
- ص ٥٥ س ٤ : بدل « ألا يوجد أحد هنا يستحق » اقرأ « هل من راغب بالضرب » .
- ص ٥٧ س ١٠ : اخذف كلمة « بعصاه » .
- ص ٢٢ : بدل « المججلجل » اقرأ « الواخز » .
- ص ٥٩ س ٦ : بدل « الواجبات » اقرأ « المواضيع » .

- س١٢ : بدل « في الصفوف » اقرأ « مصطفىين » .
- س٢٢-٢٣ : اقرأ ما يلي بدل الاصل : « لا لم أكن لاتعمل هذا من ذلك الاصلع أو من أي أصلع آخر ؛ انها فعلة دنيئة ... »
- ص٦٠س١٥ : بدل « شخص عظيم قرأ عنه في كتب التاريخ » اقرأ « شخص عظيم رأسه مصدر في كتب التاريخ » .
- ص٦١س٢ : بدل « أن يواصل السير ليس خارج الردهة بل الى الدور الاعلى على اليمين » اقرأ « أن يواصل السير ليس نحو الردهة بل نحو الدرج الواقع الى اليمين » .
- ص٦٣س٣ : بدل « قديسين ورجال الجزويت » اقرأ « قديسي ... »
- س٥ : بدل « اكسافير » اقرأ « زافير » .
- س٧ : بدل « ستانيلوس » اقرأ « ستانيسلاوس » .
- س١١ : بدل « وخرج الى مهبط الدرج » اقرأ « ثم وصل الى أعلى الدرج » .
- س١٥ : بدل « مهبط » اقرأ « أعلى » .
- ص٦٤س٢ : بدل « حسناً أيها الرجل الصغير » اقرأ « حسناً يا بني » .
- س١٣ : بدل « لم أكن أحل واجبي » اقرأ « لم أكن أكتب موضوعي » .
- ص٦٦س١٤ : بدل « على شكل حلقة » اقرأ « على شكل مرير » .
- س١٨ : بدل « القس » اقرأ الاصلع » .
- س٢١ : بدل « لم يكن بأي حال مزهوا بما فعله بالاب دولان » اقرأ « لن يتصرف بزهو أمام الاب دولان » .
- ص٦٧س٥ : بدل « يتدربون على قذف الجلة الطويل وعلى لعب الكرة والعقد البطيء » اقرأ « يتدربون على الضربات الطويلة والرميات التحتية والدورات البطيئة في لعبة الكريكت » .

د . محمد عصفور

الجامعة الاردنية

■ الولايات المتحدة الامريكية ■

## حياة ايفي كمبتون برنت

تأليف : اليزابيث سبرغ

أصدقاءنا هم الذين يعملون على كشف أسرارنا بعد موتنا ، وهم الذين يظهروننا على حقيقتنا ، ذلك أننا نمكنهم من الدخول الى عالمنا والتجول في جناتنا المحرمة . هذا ما فعلته اليزابيث سبرغ ، في كتابها حول « ايفي كمبتون برنت » فقد دخلت حياتها كصديقة حميمة ، لتصور لنا تلك الحياة من الداخل تصويرا حقيقيا ، لا لبس فيه ولا غموض ، ولا مراوغة . مركزة على الكثير من الجوانب الذاتية لتلك الروائية :

« لن أتحدث عن مؤلفات ايفي »

وتضيف :

« لقد عرضت عليها ذات يوم مسودة لمحاضرة حول رواياتها كنت أنوي القاءها، فابتسمت ، وأطرقت متممة « نعم ، نعم .. نعم .. انك هنا تطلعين الناس على بعض التفاصيل الحياتية التي لم تكن معروفة لديهم من قبل »

وتكملة للحوار الذي بداته بالمحاضرة ، أعدت اليزابيث سبرغ هذا الكتاب ليكون ترجمة حياة ، أكثر من كونه كتابا متعلقا بالناحية الادبية لتلك الروائية المبدعة .

---

ولدت « أيفي » عام ١٨٨٤ ، كآخت لخمسة أخوة من أم ثانية وشقيقة كبيرة لسبعة أخوة آخرين ، فقد كانت بكر أمها . زوجة أبيها الثانية التي تزوجها والدها بعد منتصف العمر ، بعد وفاة زوجته الثانية . ولم يكن والد ايفي الا طبيباً ميسور الحال ، لكن مجرد اعالته لاسرتين كبيرتين أرهقه كثيرا وأدى به في نهاية الامر ، الى العوز والفقر . أما والدتها فقد كانت كما تقول « ايفي » :

« كانت تحبنا ، ولكن ذلك الحب لم يكن حبا عاديا »

واذا ما تجاوزنا كلا من الاب والام الى الاخوة والاخوات ، فاننا نستطيع أن نرسم الدائرة التي ستدور خلالها حياة « ايفي » فان واحدة من اخواتها الثماني لم تتزوج ، كما أن أخاها الوحيد « نويل » الذي كانت تحبه حبا عظيما ، قد مات مقتولا في فرنسا .

بعد ذلك تنتقل بنا الكاتبة الى حياة « ايفي » الخاصة في لندن حيث عاشت مع احدى النساء الشهيرات في لندن ، في شقة واحدة أكثر من ٣٢ عاماً ، واستطاعت تلك المرأة أن تسلط بعض الاضواء على حياة « ايفي » . لكن المهم في تلك الحياة ، أن العلاقة بين هاتين المرأتين كانت مبنية على رابط جنسي بحت ، اذ كانتا تتعايشان مع بعضهما البعض معايشة الأزواج هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقد كانت ايفي منفتحة في علاقاتها مع أصدقائها الى درجة كبيرة ، اذ كانت تتحدث عن كل شيء بصراحة وجرأة .

تقول « اليزابيث سبرغ » :

« كانت ايفي تضع منديلها في رباط جواربها الطويلة ، في حضرة أصدقائها المقربين ، وكانت اذا ما أرادت استعمال ذلك المنديل تضطر الى حل رباط جواربها ، والكشف عن ساقها » .

كما أن معظم مكالماتها التلفونية مع هؤلاء الاصدقاء ، كانت مكالمات فاحشة ، ولم تكن « ايفي » لتضع التلفون ، أو تغلق الخط . ولم تكن لتخجل من استمرار تلك المكالمات لمدة طويلة .

أما الاصدقاء فقد كانوا يحضرون الساعة الرابعة بعد ظهر كل يوم ليجدوا كل شيء في انتظارهم .

والسر الكبير الذي تكشفه « اليزابيث سبرغ » حول مؤلفات « ايفي » أن « ايفي » كتبت معظم رواياتها ومؤلفاتها بعد عام ١٩٢٥ ، حيث لم يستغرق ذلك أكثر من ثلاثة أعوام ، من عمرها ، معتمدة في ذلك على رسم الصور الحقيقية للواقع الذي تعيش فيه ، ذلك أنها تتفق مع ي . م فورستر ، أن لا مجال للخيال ، وأن في ما يحيط بنا ، أشياء كثيرة ، تنتظر من يستطيع التعبير عنها .





---

## عالم لا محدود ، حقاً

---

تأليف : جيمي برسلين

---

لم يشتهر مؤلف هذه الرواية كروائي ، الا بعد ظهور روايته هذه ، بالرغم من أنه كان قد أصدر في وقت سابق رواية أخرى . ذلك أن تلك الرواية لم تستطع أن تثبت وجودها ، ولم تستطع بالتالي ، أن تركز أقدام مؤلفها « برسلين » على أرض الرواية الامريكية .

وبالرغم من ضياع تلك الرواية بين ذلك الركام الهائل من الانتاج الادبي والفكري الغربي ، فان برسلين لم يضع بضياها ، وانما بقي صحفياً متألماً ، صاحب زاوية يومية في احدى الصحف ، ومحرراً ممتازاً في احدى المجلات .

وقد كان طوال تلك الفترة ، الواقعة بين صدور روايته الاولى ، وهذه الرواية ، يعد العدة ، من أجل انتاج رواية جديدة يستطيع أن ينطلق من خلالها الى عالم الرواية الرحب الواسع ، وقد تم له ذلك ، حين التقط بطل روايته « ديرموت دافي » الشرطي الايرلندي ، السكير ، الظالم ، المرتشي ، من احد شوارع نيويورك ليلقي به على ساحة ايرلندا الجنوبية ، التي تسيطر عليها تعاليم لينين ، وتشبي ، وماو ، وبعض المفكرين اليساريين الآخرين ، مظهراً تأثير هذه الساحة على بطل قصته .

يقول :

« أن هذه التعاليم زرعت في قلب « ديرموت دافي » الرعب والكره ، وها هو دافي في الفصل الثاني من الرواية يدور في شوارع بلفاست ، حاملاً حبه العظيم

## ■ في المكتبات ■

للكاثوليكية ، حاقداً على أولئك البروتستانت الذين اغتالوا امرأة وسط الشارع ،  
برصاصة حاقدة ، وها هو الكاتب يسير وراء بطل قصته كالظل ، راسماً بكلماته  
الصورة الكاملة لتلك الساحة ، وذلك البطل ، - من وجهة نظر غربية - .

يقول الكاتب :

« أن « دافي » وزوجته مثلهما ، مثل أولئك الناس الذين يعيشون في تلك  
الساحة ، غير قادرين على ممارسة الجنس ، لا وقت للجنس سبعة أيام بلياليها ،  
أهرقت من عمريهما دون أن يقترب أحدهما من الآخر ، لا مجال لمناقشة مثل هذه  
الاشياء ، كل ما يجب عليهما أن يقوما به ، هو أن يحاربا من خلال الملصقات ، أو  
من خلال مجلات الحائط » .

وبعيداً عن التكنيك الروائي ، واللغة الروائية ، والخط الروائي للرواية ،  
نحاول هنا أن نسجل ملاحظتين هامتين :

أولاً : أن الصبغة الصحفية تطبع الرواية بطابعها الخاص - خاصة وان الرواية  
لا تعتمد على الخيال ، بقدر اعتمادها على التسجيل الواقعي للاحداث - حيث نجد  
أن التمازج من الشدة بين الحدث الصحفي والحدث الروائي التسجيلي .

ثانياً : أن خيوط الاحداث كلها تصب في مصب واحد ، وهو التعصب الكامل  
لوجهة النظر الغربية من الثورة في ايرلندا ، مما يؤدي الى جعل بعض المواقف الواردة  
في الرواية ، مواقف هشة ، لا تستطيع الصمود طويلاً ، وهذا ما يظهر من خلال  
اختياره لبطل الرواية - ومن خلال القول دون دليل ثابت أن « بطل الرواية يكره  
تلك الافكار التي يحاولون حقنه بها » .

ونسأل بعد ذلك :

هل تقلل تلك الملاحظات من قيمة الرواية كعمل روائي؟؟

النقاد في العالم الغربي ، يعتبرون هذه الرواية ، عملاً روائياً ناجحاً تمكن  
صاحبها من تخطي العمل الصحفي والانطلاق نحو أرض الرواية اللامحدودة .

**اعداد : محمد الظاهر - الأردن**

## محتوى العدد

ص	ص
■ انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ وأثرها في الأدب بقلم : أميل جيورجيف ترجمة : حسين راجي ٢١٧	■ تربية ستمائة مليون حكيم في شعر من الصين د. أسعد علي ٣
■ باول أرنست - قصتان ترجمة : د. أحمد الحموي ٢٢٣	■ توماس هود - ومختارات من شعره يعقوب انرام منصور ٧٢
■ زيارة ولمحة عن الأدب البولوني عبر التاريخ مهة فرح الخوري ٢٥٢	■ النار في التحليل النفسي بقلم : غاستون شلار ترجمة : بهاد خياطة ٨٩
■ في المجلات الأدبية اعداد : آديب عزت ٢٦١	■ أنا ، أنت ، هو والهاتف قصة : أنر رسول أوغلي زرايف ترجمة : د. وهيب طنوس ١٠٦
■ في المكتبات مسز غاسكل وشارلوت برونتي ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ٢٧٣	■ نيفوين سائغ - مشط العاج ترجمة : عبد المعين الملوحي ١٣٢
■ ماهر البطوطي يشوه صور قجويس د. محمد عصفور ٢٩٠	■ معجم الأساطير اليونانية والرومانية ترجمة واعداد : سهيل عثمان عبدالرزاق الأصفر ١٥١
■ حياة ايفي كمبتون برنت عالم لا محدود ، حقاً اعداد : محمد الظاهر ٢٩٨	■ الأسطوانة - مسرحية ايطالية ادواردو دي فيليبو ترجمة : ميخائيل عيد ١٧٣

## الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق  
 المملكة الاردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الاردنية  
 الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع  
 تونس : الشركة التونسية للتوزيع  
 بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

## الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حواله بريدياً أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

## سعر العدد

سورية	٣٠٠	ق.س	عسل	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيا	٣٧٥	درهم
أبو ظبي	٩	دراهم	تونس	٢٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الأردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

# الأدب الأجنبيّة

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثالثة - العدد الثاني - تشرين الأول ١٩٧٦

المدير المسؤول : حافظ الجسالي  
رئيس التحرير : د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير :

د. إبراهيم كيلايني  
د. حسام الخطيب  
د. نايف بكاروز

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر  
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣ دمشق



## تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية .  
وينرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .

فسيقولوج مييرخولد

# دراسات في المسرح

ترجمة : شريف شاكر

فسيقولوج مييرخولد ( ١٨٧٤ - ١٩٤٠ ) مخرج وممثل سوفيتي . طرح قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية منهاج المسرح الشرطي الذي يرتبط بالمذهب الرمزي ويقوم على اساس مبدأ الاسلبة الذي يعالج فيه المسرحية على أنها عرض احتفالي أنيق يخضع للمبدأ التصويري - الحركي والموسيقى الايقاعي ، كما يؤكد فكرة اعتماد الغروتسك المسرحي على أسس فن الساحة الشعبي .

بعد ثورة اكتوبر وفي عام ١٩٢٠ طرح منهاج « اكتوبر المسرحي » الذي كان يهدف الى خلق مسرح دعائي نضالي ويدعو الى تقريب الفن المسرحي من الواقع الثوري . وفي هجومه على الاتجاهات المحافظة في المسرح لم يكن يقدر أهمية « مسرح مالي » و « مسرح موسكو الفني » وامكان اقترابهما من العصر الثوري . واعتبر الانفصال عن التقاليد الواقعية المدرسة « المعاناة » شرطا ضروريا لخلق مسرح جديد . وفي منتصف الثلاثينات أظهر ميلا الى اعادة ( تقييم ) مواقفه والاقتراب من ستاينسلافكي .

تميز أسلوبه في الاخراج بالاستخدام الفعال لوسائل الغروتسك التعبيرية والمبالغة الشديدة ، والمجاز المسرحي ، والانتقاد العاد ، وبالميل الى اعطاء الشخصية المسرحية طابعا رمزيا معما . كما أسهم مييرخولد مساهمة كبيرة في صياغة وسائل التعبير المسرحي في فن الاخراج المعاصر . ومنها اخضاع الميزانسين ( التشكيل الحركي ) للكشف عن فكرة العرض الرئيسية والتنظيم الديناميكي للفعل المسرحي ، ودقة البناء الايقاعي للعرض ، والاستخدام الواسع والمتنوع للموسيقا والسينما والراديو والاضاءة وتكوينات الديكور المتبدلة أثناء سير الفعل المسرحي .

وهذه ( الدراسات ) التي قمت بترجمتها عن الروسية تشتمل على الجزء الاول من الفصل الاول وعلى الفصل الثالث والآخر من كتاب مييرخولد ( حول المسرح ) الصادر في سان بطرسبورغ عن دار ( التنوير ) عام ١٩١٣ .

الترجم

### المسرح الطبيعي ومسرح المزاج ★

لمسرح موسكو الفني سمتان : الاولى طبيعية والثانية مزاجية تصور الجو المسرحي . والتزعة الطبيعية في المسرح الفني مأخوذة عن مسرح (مينينغين) والمبدأ الاساسي فيها هو الدقة في استنساخ الطبيعة .

فكل شيء على خشبة المسرح يجب أن يكون حقيقيا قدر الامكان : السقوف : والافاريز الناتئة ، والمواقد ، وأغطية الجدران ، وأبواب المواقد ، ومنافذ الهواء ... الخ .

على خشبة المسرح كانت تسقط الشلالات ، وتهطل الامطار بماء حقيقي . ولا زالت تحفظ ذاكرتي كنيسة صغيرة من خشب حقيقي ، ومنزلا غطي بالخشب المعاكس . أطر النوافذ مزدوجة ومحشوة بالقطن . الزجاج ملفع بالصقيع . الزوايا كلها واضحة ومفصلة على خشبة المسرح . مواقد ، وطاولات ، ومناضد ملأى بعدد لا يحصى من الاشياء الصغيرة التي لا ترى الا بالمنظار ، ولا يكفي فصل واحد لتمييزها حتى بالنسبة للمتفرج المحب للاستطلاع . رعد يرفع الجمهور ، وقمر مستدير يزحف على سلك في السماء . وسفينة حقيقية ترى من النافذة كيف تعبر خليجاً . والبناء على خشبة المسرح ليس متعدد الغرف فقط ، بل متعدد الطوابق ، بسلام حقيقية وأبواب من البلوط ، خشبة المسرح قابلة للطلي ودوارة . وثمة أضواء في مقدمة المسرح وأخرى معلقة كثيرة . أما في المسرحية التي تحتوي على فناء قروي ، فتغطي الارض بأوساخ من رق معجن . وبكلمة ، يتوصل الى ما يسمى اليه بان ستیکا في مناظره العامة : الى اندماج الشيء المرسوم في الشيء الحقيقي . ان الفنان في المسرح الطبيعي ، كما عند يان ستیکا ، يبدع في تعاون وثيق مع النجار والحطاب و « المزرق » وصانع الملحقات المسرحية .

ويتقيد المسرح الطبيعي في اخراج المسرحيات التاريخية ، بقاعدة تحويل خشبة المسرح الى معرض لادوات العصر المتخفية الاصلية . أو على أقل تقدير ،

★ كتب في عام ١٩٠٦ .

المنسوخة وفق رسوم العصر ، أو حسب الصور الفوتوغرافية الملتقطة في المتاحف .  
 عدا ذلك يسعى كل من المخرج وفنان الديكور الى تحديد السنة ، والشهر ، واليوم  
 الذي تجري فيه الاحداث بأكبر دقة ممكنة . فلا يكفيهما أن الحدث يضم معه  
 « عصر البودرة » . ممثلاً ان « البوسكيت » غير المؤلف والنوافير الاسطورية ،  
 والدروب المتشابكة والمتعرجة ، وممرات الزهور ، وشجرات الكستناء والآس ،  
 والاثواب الفضفاضة . وهوس التسريجات . . . كل هذا لا يرضي المخرجين  
 - الطبيعيين . فهم بحاجة لان يحددوا بدقة شكل الاكمام التي كانت ترتدى في  
 عصر لويس الخامس عشر ، والاختلاف بين تسريجات السيدات في عصر لويس  
 السادس عشر وبينها في عصر لويس الخامس عشر . انهم لن يأخذوا بطريقة  
 سوموف - أسلبة العصر - كمثال نموذجي ، بل سيبدلون كل جهدهم في سبيل  
 الحصول على مجلة للازياء عن تلك السنة ، أو الشهر ، أو اليوم وذلك تبعاً  
 للزمان الذي قرر المخرج تحديده للحدث .

هكذا نشأت في المسرح الطبيعي طريقة نسخ الاسلوب التاريخي . ومن الطبيعي  
 جداً أن البناء الايقاعي بهذا الاسلوب لمسرحية مثل « يوليوس قيصر » من حيث  
 الصراع البلاستيكي بين قوتين مختلفتي المنشأ ، لن يكون ملحوظاً أبداً ، وبالتالي  
 ليس مصوراً . ولم يفهم أحد من المخرجين أن تركيب « القيصرية » لا يمكن خلقه  
 بصندوق دنيا المشاهد « الحياتية » وبتصوير نماذج شخصية متألفة من عامة الناس  
 في ذلك العصر .

أما الميكياج فيوضع دائماً بشكل متألق ومتميز فجميع الوجوه حية كالتي  
 نصادفها في الحياة ، ومنسوخة بدقة . . ان المسرح الطبيعي يعتبر الوجه معبراً  
 رئيسياً عن أفكار الممثل ولهذا فهو يهمل جميع الوسائل التعبيرية الأخرى . انه  
 لا يعرف محاسن البلاستيكا ولا يرغب الممثلين على تدريب أجسامهم . وعندما  
 يؤسس مدرسة تابعة للمسرح لا يدرك أن المادة الرئيسية يجب أن تكون الرياضة  
 البدنية ، هذا طبعاً اذا كان يحلم باخراج « انتيجونا » و « يوليوس قيصر »  
 المسرحيتين اللتين تنتميان من الناحية الموسيقية الى مسرح آخر .

وهكذا تبقى في ذاكرتنا دائماً الماكياجات العديدة الموضوعة بمهارة . أما

أوضاع الجسم والحركات الايقاعية فتتغير . وقد يحدث أن يعبر المخرج ، بغير وعي منه ، عن رغبته بتجميع الشخصيات في اخراج مسرحية « انتيجونا » على طريقة الفريسك ورسومات المزهريات ، إلا أنه لم يتمكن من تركيب ما رآه في الحفريات، وفي أسلبتها ؛ وكل ما قام به أنه أعطى صورة فوتوغرافية . وهكذا نجد أمامنا على خشبة المسرح صفا من المجموعات المنسوخة تبدو وكأنها قمم تلال تفصل بينها وديان من اشارات الجسم وحركاته « الحياتية » والمتنافرة بشكل حاد مع الايقاع الداخلي للنسخ المصورة .

ان المسرح الطبيعي قد خلق ممثلين ذوي مرونة بالغة في التقمص . غير أن وسيلتهم الى ذلك لم تكن المهمات البلاستيكية ، بل الماكياجية والقدرة على اخضاع اللسان لمختلف النبرات والتلحينات . ولقد انتصبت أمام الممثلين مهمة اضاعة الحياء بدلا من تنمية الاحساس الجمالي الذي يعف عن تصوير الظواهر الخارجية اللفظة والمشوّهة . كما نشأت عند الممثل القدرة على ملاحظة قرهات الحياة العادية ، هذه القدرة التي يتمتع بها هاوي التصوير الفوتوغرافي .

في شخصية خليستاكوف ، حسب تعبير غوغول نفسه ، « لم يشر الى أي شيء بصورة حادة » . ومع هذا فان شخصية خليستاكوف في غاية الوضوح . فعدة السمات في تفسير الشخصيات المسرحية ليست حتمية مطلقة من أجل وضوح الشخصية . و « غالباً ما يكون تأثير السكتشات عند كبار الفنانين أقوى من تأثير لوحاتهم المكتملة » .

« ان التماثيل الشمعية ، رغم أن نسخ الطبيعة يبلغ فيها الحد الأقصى ، لا تحقق تأثيراً جمالياً . ولا يمكن اعتبارها نتاجاً فنياً لأنها لا تقدم شيئاً الى خيالي الرائي » (★) .

ان المسرح الطبيعي يعلم الممثل التعبير الساطع والمكتمل بصورة نهائية ، فهو لا يسمح أبداً بالتلميح في الأداء ، أو بالأداء غير المكتمل عن قصد . ولهذا تكثر المغالاة في أداء المسرح الطبيعي . ان هذا المسرح لا يعرف أداء التلميحات مطلقاً .



ورغم ذلك فان بعض الممثلين - حتى في مرحلة الولع بالمذهب الطبيعي - قد أعطوا لحظات من ذلك الأداء على خشبة المسرح : أداء كوميسار جفسكايا لرقصة التارانتيللا في « نورا » ، فقد كان تعبيراً عن طريق وضع الجسم فقط ، أما حركة الأرجل فكانت مجرد حركة عصبية - ايقاعية ، بحيث اذا نظرنا الى الأرجل فقط ، لبدت أقرب الى الركض منها الى الرقص .

ان ممثلة المسرح الطبيعي ، عندما تتعلم على يد فنان الرقص ، تؤدي كل الحركات الراقصة باخلاص ، وتستكمل الأداء تماما ، وتضع كل حيوياتها في عملية الرقص بالذات . فما هو يا ترى أثر مثل هذا الاداء على الجمهور ؟

ان المتفرج الذي يدخل المسرح يتمتع بقدرة على تخيل ما لم يعبر عنه حتى النهاية . وهذا السر والرغبة في كشفه هما ، على وجه التحديد ، ما يجتذب الكثيرين الى المسرح .

« مؤلفات الشعر والنحت وغيرهما من الفنون تحتوي على كنوز الحكمة العميقة لأن كل طبيعة الأشياء تتكلم فيها ، أما الفنان فيوضح أقوالها الماثورة فقط ، ويحولها الى لغة بسيطة ومفهومة . وبديهي أن كل قارئ أو متمعن لأي مؤلف فني سيمهد بنفسه للعثور على هذه الحكمة بوسائله الخاصة ، وبالتالي سوف يستوعبها كل حسب قدراته وتطوره فقط ، شأنه في ذلك ، شأن البحّار الذي يستطيع تعبئة مقياس العمق بالقدر الذي يتناسب مع طوله فقط » \*\* .

لا شك أن المتفرج الذي يدخل المسرح يتعطش ، ولو عن غير وعي منه ، الى عمل الخيال هذا ، الذي يتحول عنده الى خيال مبدع أحيانا . والا فكيف يمكن تفسير وجود اللوحات في المعارض مثلاً ؟

من الواضح أن المسرح الطبيعي ينكر في المتفرج القدرة على اكمال الرسم أو على التخيل كما يحدث هذا عند الاستماع الى الموسيقى .

ورغم ذلك فان هذه القدرة متوفرة لدى المخرج في مسرحية يارتسوف « عند الدير » (\*) ، وفي الفصل الاول الذي يصور قاعة فندق في دير ، يسمع رجع صلاة

♦ \*\* شوبهور ( المؤلف ) .

(\*) اخرجت هذه المسرحية في « مسرح موسكو الفني » .

المساء • ولنفترض أنه ليست ثمة نوافذ على خشبة المسرح ، فان الرجوع المتناهي من برج الاجراس سيطبع في مخيلة المتفرج صورة فناء مملوء بكتل الثلج الضارب الى الزرقة ، وبأشجار الشربين ، وعلى غرار لوحة نيستروف ، بالدروب المؤدية من صومعة الى أخرى ، والقباب الذهبية للكنيسة • أحد المتفرجين يرسم في مخيلته مثل هذه اللوحة ، وآخر لوحة أخرى ، وثالث لوحة ثالثة ، انه السر الذي يستحوذ على المتفرجين ويجتذبهم الى عالم التخيلات • فاذا أعطي المتفرج في الفصل الثاني نافذة ، وأظهر منها فناء الدير ، فأننا لن نجد لا أشجار الشربين ، ولا كتل الثلج ، ولا لون القباب الذهبي • ولن يخيب أمل المتفرج فحسب ، بل وسيفتاظ أيضا ، فقد زال السر وأفسدت التخيلات •

ومما يؤكد أن المسرح كان منطقيا ومثابرا في ابعاد سلطة السر عن خشبة المسرح هو أنه لدى الاخراج الاول لمسرحية « النورس لم نكن نرى الى أين تغادر شخصيات المسرحية خشبة المسرح • فقد كانوا يعبرون جسرا ويفغيبون في سواد الاجمة الداكنة الى مكان ما ( لم يكن فنان الديكور يعمل مع « المزرقين » آنذاك ) ، أما عند تجديد اخراج « النورس » فان زوايا المسرح قد أصبحت مكشوفة : فقد شيدت عريشة ذات قبة حقيقية وأعمدة حقيقية ، وأقيم واد ضيق على خشبة المسرح ، كان يرى بوضوح كيف يغادر الناس اليه ، في الاخراج الاول لـ « النورس » ، كانت النافذة في الفصل الاول جانبية ، وليس ثمة منظر طبيعي ، وعندما كان يدخل الناس الدهليز بأحذيتهم المطاطية ، وينفضون قبعاتهم وأغطيتهم ومناديلهم فقد كانوا يرسمون الخريف ، ورذاذ المطر ، وبرك الماء في الفضاء ، وألواح الخشب الصغيرة التي ساروا عليها • أما لدى تجديد المسرحية ذاتها على خشبة مسرح مجهزة تجهيزا عاليا ، فقد فتحت النوافذ في مواجهة المتفرج بغلاظة ، وأصبح المنظر الطبيعي مرثيا • أن خيالكم يصمت • فأنتم ، مهما تكلمت شخصيات المسرحية عن الطبيعة لن تصدقوا ذلك لانها لن تكون كما تقول على الاطلاق ، أنها مرسومة ، وأنتم ترون ذلك • أما الرحيل على الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة ( في ختام الفصل الثالث ) فقد كنا نحس به في الاخراج الاول خلف خشبة المسرح ، ولقد انطبع في مخيلة المتفرج بقوة ، أما في الاخراج الثاني فان المتفرج يطلب أن تكون

هذه الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة مرئية في المكان الذي يخرج اليه الراحلون .  
« ان العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر الا عبر الخيال . ولهذا يجب عليه أن يحفز هذا الخيال دائما » بالضبط أن يحفزه ، لا أن « يتركه عاطلا » ، ويجهد في عرض كل شيء . ان حفز الخيال « شرط حتمي للفعل الجمالي ، وقانون أساسي للفنون الجميلة . من هنا ، لا ينبغي أن يقدم العمل الفني لمشاعرنا كل شيء ، وانما فقط بالقدر الذي يحتاجه لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة ، تاركا له الحكم الاخير » .

« يمكن ألا نكمل الحديث عن أشياء كثيرة ، ولسوف يكمل ذلك المتفرج نفسه ، وفي بعض الاحيان ينشط التخيل عنده نتيجة لذلك ، ولكن أن نقول أكثر مما يجب فهذا يعني أننا نهدم تمثالا ، أو نسحب « اللعبة » من المصباح السحري » \*\*\*

ونقرأ في مكان ما عند فولتير :

« سر المقدرة على بعث الملل هو في قول كل شيء » .

أما اذا كان خيال المتفرج غير قابل للانهيـار ، فعلى العكس ، ستشتد رهافته ويصبح الفن بذلك أكثر دقة . كيف استطاعت دراما العصور الوسطى أن تقوم بدون معدات مسرحية ؟ بفضل الخيال الحي عند المتفرج .

ان المسرح الطبيعي لا ينكر في المتفرج قدرته على التخيل فقط ، بل وقدرته على تفهم الحوار الذكي على خشبة المسرح أيضا .

من هنا جاء التحليل المجتهد للحوار في مسرحيات ايسن ، ذلك التحليل الذي يجعل من مؤلفات الكاتب النروجي شيئا أقرب الى الملل والسماجة والتعنت .

---

(\*\*\* ) ليف تولستوي ، عن شكسبير والدراما ( المؤلف )

وهنا عند اخراج مسرحيات ايسن على وجه الخصوص ، تظهر بسطوع وجلاء طريقة المخرج الطبيعي وحقيقة عمله الابداعي .

فالمسرحية تجزأ الى عدد من المشاهد ، وكل جزء من هذه الاجزاء المنفصلة يحلل بالتفصيل . وبعد أن ينجز المخرج هذا التحليل المفصل لادق مشاهد الدراما ، وينتهي من تعميقه ، يبدأ بلصق الاجزاء التي تم تحليلها بالتفصيل في كل واحد .

ان لصق الاجزاء في كل واحد هو عمل ينتمي الى فن الاخراج ، الا أني عندما أتطرق الى العمل التحليلي للمخرج الطبيعي ، لا أقصد عملية لصق ابداعات الشاعر والممثل والموسيقار وفنان الديكور والمخرج نفسه في كل واحد ، اذ ليس عن هذا الفن يدور الحديث .

يشير الناقد بوب - ناقد القرن الثامن عشر الشهير - في ملحمة التعليمية « خبرة عن النقد » ( ١٧١١ ) وذلك في معرض حديثه عن الاسباب المعيقة للنقد في الوصول الى أحكام صائبة ، يشير الى عادة تركيز الانتباه على الخصوصيات في حين يجب أن يكون من أولى مهمات الفن الوقوف عند وجهة نظر الكاتب نفسه بحيث تشمل الرؤية العمل الفني ككل واحد .

الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المخرج أيضا .

فالمخرج الطبيعي عندما يتغلغل في تحليل الجزئيات الصغيرة في المسرحية لا يرى لوحة الكل الواحد ، وهو عندما يولع بعملية تخريم مشهد معين ، وذلك ليصنع من مادة تلائم خياله الابداعي درة فريدة « للتمييز » في التعبير ، انما يقع في خطأ الاخلال بتوازن وانسجام الكل الواحد .

والزمن على خشبة المسرح أمر ثمين للغاية . فاذا دام عرض مشهد ما ، يعتبر حسب خطة الكاتب مشهدا خاطفا ، مدة أطول مما ينبغي ، فان هذا سيكون عبئا على المشهد الذي يليه ، والذي يعتبر حسب خطة الكاتب ، بالغ الأهمية . أما المتفرج الذي شاهد فترة أطول ما كان يجب أن ينسأه على الفور ، فقد أصبح مرهقا بالنسبة للمشهد ذي الأهمية . لقد غطاه المخرج ، والحالة هذه ، بالاضواء الامامية الصارخة .

مثل هذا الاخلال بالانسجام العام يذكر بمخرج المسرح الفني في معالجته للفصل الثالث من « بستان الكرز » \* - فهذا الفصل موجود لدى المؤلف كما يلي : الموضوع الاساسي للفصل هو حدس رانيفسكايا بالعاصفة المحدقة ( بيع بستان الكرز ) . أما الباقيون فيظهرون وكأنما يعيشون بغباء : ها هم سعداء ، يرقصون على قرعة رتيبة تصدر عن جوقة يهودية ، ويدورون ببلادة في رقصة « عصرية » مملة ، كما في دوامة كابوسية ، ليس فيها متعة ، أو حماس ، أو رشاقة ، أو حتى ... شهوة انهم يجهلون أن الارض التي يرقصون عليها ستزول من تحت أقدامهم . رانيفسكايا وحدها تتنبأ « بالمصيبة » وتنتظرها . ثم للحظة ، توقف العجلة الدائرة - رقصة عرائس الماريونيت الكابوسية في مرحها - وتأمّر الناس بصوت يند عن أنين بفعل الجرائم ، وذلك فقط حتى يكفوا عن أن يكونوا « مفرطين في حب النظافة » . ولانه عبر الجريمة يمكن الوصول الى القداسة ، أما عبر الوسطية فلا يمكن الوصول الى شيء أبدا . وهكذا تخلق الهارمونيا التالية : أنين رانيفسكايا وحدسها بالمصيبة المحدقة ( الاصل القدري في الدراما الصوفية الجديدة عند تشيخوف ) من جهة ، وعالم عرائس الماريونيت من جهة أخرى ( ليس من قبيل المصادفة أن يرغم تشيخوف شارلوت على الرقص وسط « الاراذل » في الزي المفضل في مسرح العرائس ، أي الفراك الاسود والبنطلون ذي المربعات ) . وإذا ما حولنا الحديث الى لغة الموسيقى فان هذا كله يؤلف قسما من اقسام السيمفونية ، يحتوي على : اللحن الرئيسي الكئيب مع أمزجة الـ *Pianissime* المتبدلة وثورات الـ *Forte* \* ، والخلفية المصاحبة والمتنافرة ، أي قرعة الجوقة الريفية الرتيبة ، ورقصة جثث « الاراذل » الحية . هذه هي هارمونيا الفصل الموسيقية . وعلى هذا فان مشهد الشعوذات يؤلف زعيقا واحدا من زعقات اللحن المتنافر والمندفع لهذه الرقصة البليدة . وهذا يعني أنه يندمج مع مشاهد الرقص بحيث يندفع للحظة ثم يختفي ليندمج من جديد مع الرقصات التي يمكن أن تسمع كل الوقت كخلفية موسيقية مصاحبة فقط .

★ اخراج ستانيسلافسكي ونيمروفيتش - وانتشنكو ١٧ يناير ١٩٠٤ .

★ بيانيسيمو : خافت جدا . فورته : عال . ( ايطالية ) .



لقد بين لنا مخرج المسرح الفتي كيف يمكن الاخلال بهارمونيا الفصل . فهو قد جعل من مشهد الشعوذات مشهدا كاملا يحتوي على مختلف التفاصيل والاشياء ، وقد دام عرضه مدة طويلة وبصورة معقدة . والمتفرج اذ يركز انتباهه على هذا المشهد فترة طويلة يفقد الموضوع الرئيسي للفصل ، ولا يعلق في ذاكرته بعد انتهائه الا ألحان الخلفية ، أما الفكرة الرئيسية فتغرق وتختفي . في مسرحية تشيخوف « بستان الكرز » ، كما هو الامر في مسرحيات ميتزلنيك ، يوجد بطل غير مرئي على خشبة المسرح ، فستشعر وجوده كل مرة عندما يسدل الستار . ومع ذلك عندما أسدل الستار على عرض « بستان الكرز » في مسرح موسكو الفني لم نشعر بوجود مثل هذا البطل . لقد بقيت في ذاكرتنا نماذج شخصية ، في حين أن شخصيات « بستان الكرز » بالنسبة لتشيخوف ليسوا جوهرًا ، بل وسيلة ومع ذلك فقد تحولت الى جوهر في المسرح الفني ، بهذا بقي الجانب الشعاري الصوفي لـ « بستان الكرز » غير ظاهر .

واذا كان الخاص في مسرحيات تشيخوف يحول انتباه المخرج عن لوحة العام لان صور تشيخوف الفنية المرمية على اللوحة بصورة انطباعية ، تؤلف مادة رابحة لاكمال رسمها في شخصيات نموذجية ساطعة ، فان ابسن ، حسب رأي المسرح الطبيعي ، يجب أن يفسر للجمهور لانه غير مفهوم بالنسبة له بشكل كاف .

وهكذا فان اخراج مسرحيات ابسن يؤول الى الخبرة التالية : انعاش الحوار « الممل » بأي شيء ، بالطعام ، بتنظيف الغرف ، بادخال مشاهد التنضيد ولف الصندويش ... الخ .

في مسرحية « ايداغابلر » قدم طعام الافطار أثناء مشهد تيسمان والعمة يوليا ، ولقد تذكرت جيدا كيف أكل بمهارة الممثل الذي قام بدور تيسمان ، الا أنني ، على غير ارادة ، لم أتمكن من سماع العرض .

والمخرج فضلا عن رسم « النماذج » المحددة للبيئة النرويجية في مسرحيات ابسن ، يمعن في تأكيد مختلف الحوارات المعقدة حسب رأيه . وأذكر أن جوهر مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » قد ضاع بمثل هذا التحليل المفصل لمشاعر عابرة

أما المتفرج الذي كان يعرف المسرحية جيدا بالمطالعة ، فقد رأى في العرض مسرحية جديدة غير مفهومة ، ذلك أن ما قرأه كان شيئاً آخر . لقد دفع المخرج كثيراً من المشاهد الثانوية العابرة الى المستوى الاول ، وكشف فيها عن الجوهر . مع أن جوهر مجموع المشاهد العابرة لا يؤلف جوهر المسرحية .

ان عرض لحظة أساسية واحدة من الفصل بشكل ناتئ يقرر مصير هذا الفصل من حيث ادراك الجمهور له ، حتى ولو مرت اللحظات الاخرى امامه كما في الضباب .

ان السعي ، مهما كلف الامر ، الى عرض كل شيء ، والخوف من السر ومن عدم اكمال القول حتى النهاية ، يحول المسرح الى مجرد تصوير للكلمات الكاتب .

تقول احدى الشخصيات « أسمع ثانية عواء كلب » ، ودون أي ابطاء يصور عواء الكلب . ولا يدرك المتفرج الرحيل من صوت اجراس الصغيرة المبتعدة فحسب ، بل ومن وطء حوافر الخيل على الجسر الخشبي ، ومن وقع المطر على السطح المعدنية عدا الطيور والضفادع والصراصير .

وفي هذا الصدد أسوق هنا حديث أنطون تشيخوف مع الممثلين (\*)

كان أحد الممثلين يروي لتشيخوف الذي يحضر للمرة الثانية فقط بروفات « النورس » ( ١١ ايلول ١٨٩٨ ) في مسرح موسكو الفني ، كيف أنه في « النورس » ستنقنق الضفادع وتطرطق اليعاسيب وتعوي الكلاب خلف خشبة المسرح .

— ولماذا ؟ — سأل أنطون بافلوفيتش باستياء . فأجاب الممثل :

— شيء واقعي .

— واقعي — قال أنطون بافلوفيتش ضاحكا ضحكة قصيرة ثم أردف بعد لحظة صمت — خشبة المسرح فن . هناك لوحة لكرامسكي صورت فيها الوجوه على نحو رائع . ما رأيك لو أننا قصصنا من أحد الوجوه الانف المرسوم ووضعنا عوضاً عنه أنفا حياً ؟ إن الانف « واقعي » أما اللوحة فقد فسدت .

★ من مذكراتي ( المؤلف ) .

ويقول أحد الممثلين بفخر أن المخرج يريد في نهاية الفصل الثالث من « النورس » ادخال جميع الخدم ، وامرأة تحمل طفلا باكيا الى خشبة المسرح فيقول أنطون بافلوفيتش :

— لا تفعلوا ، أن هذا يعدل سقوط غطاء البيانو في الوقت الذي تعزفون عليه *Pianissime* .  
ويحاول ممثل آخر الاعتراض بقوله :

— ولكن يحدث غالبا في الحياة أن تنطلق الـ *Forte* أثناء *Pianissime* بصورة لا نتوقعها أبدا .

فيجيبه أنطون بافلوفيتش :

— أجل ، ولكن خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة ، فأنتم لا تملكون حائطا رابعا . عدا هذا فإن خشبة المسرح فن ، وهي تعكس خلاصة الحياة ، لا ضرورة لادخال أشياء زائدة الى خشبة المسرح .

هل ثمة ضرورة لتوضيح الحكم الذي أصدره تشيخوف نفسه في هذه المحادثة بشأن المسرح الطبيعي ! فالمرح الطبيعي كان يبحث دون كلل عن حائط رابع وهذا ما قاده الى عدد من اللامعقولات .

لقد وجد المسرح نفسه في سلطة المصنع لانه أراد أن يكون كل شيء على خشبة المسرح « كما في الحياة » ، فتحول بذلك الى نوع من محلات الادوات التحفية .

وايماننا من ستانيسلافسكي بأن سماء المسرح يمكن أن تظهر للجمهور يوما ما مثل سماء حقيقية ، أصبح الشغل الشاغل لكل الادارات المسرحية هو رفع السقف عن خشبة المسرح الى أعلى ما يمكن .

ولم يدرك أحد أنه بدلا من اعادة بناء المسارح ( الامر الذي يكلف غالبا ) ينبغي هدم المبدأ الكامن في أساس المسرح الطبيعي . ذلك أن هذا المبدأ وحده هو الذي قاد المسرح الى عدد من اللامعقولات .

فنحن لا يسعنا أن نصدق مطلقاً أن التي تهز ضفائر الزهور في اللوحة الأولى من « يوليوس قيصر » هي الريح ، وليست يد عامل ، وذلك لأن الثياب التي ترتديها الشخصيات لا تهتز .

أما في الفصل الثاني من « بستان الكرز » فقد سارت الشخصيات في الوديان الضيقة « الحقيقية » وفوق الجسور ، وبجوار كنيسة صغيرة « حقيقية » في حين تدلت من السماء قطعتان كبيرتان من الخيش مدهونتان بلون سماوي ، وبوجهين من « التل » لا تشبهان في شيء لا السماء ولا السحاب . ولنفترض أن الهضبات على أرض المعركة ( في « يوليوس قيصر » ) قد شيدت بحيث تبدو متضائلة بالتدريج حتى الأفق ، فلماذا إذن لا تتضاءل الشخصيات التي تبتعد عنا في الاتجاه نفسه مثل الهضبات ؟

« ان شكل خشبة المسرح المتعارف عليه يكشف أمام المتفرج في المناظر الطبيعية أعماق كبيرة لا يسمعا ، بالرغم من ذلك ، عرض الاجسام الانسانية بصورة مصفرة نسبيا على هذه المناظر الطبيعية . مع أن مثل هذا المنظر يتجه نحو الاخلاص في تصوير الطبيعة ! فالممثل الذي يبتعد عشرة أمتار أو عشرين مترا عن الاضواء الامامية يظهر بنفس الحجم والتفاصيل التي يرى عليها وهو عند الاضواء الامامية تماما . في حين أن قوانين المنظور في التصوير الديكوري تحتم ارجاع الممثل الى أبعد ما يمكن ، واذا احتاج الامر لعرضه في علاقة مع الاشجار والبيوت والجبال المحيطة فانه يجب اظهاره مصفرا بشدة بحيث يبدو تارة شبعا وتارة أخرى مجرد بقعة صغيرة » \*

ان الشجرة الحقيقية تبدو الى جانب الشجرة المرسومة غليظة وغير طبيعية لانها تخلق تناقرا بأبعادها الثلاثة بجوار الرسم ذي البعدين فقط .

ويمكننا تقديم العديد من الامثلة على تلك اللامعقولات التي وصل اليها المسرح الطبيعي باتخاذها مبدأ اعادة التصوير الدقيق للطبيعة أساسا له .

ان التقاط الشيء العقلاني في المادة ، وعرض وتوضيح نص الكاتب الدرامي

★ Georg Fuchs. Die Schaubühne der Zukunft .

بالتصوير الديكوري ، ثم نسخ الاسلوب التاريخي . . كل هذا أصبح مهمة رئيسية للمسرح الطبيعي .

واذا كان المذهب الطبيعي قد أوصل المسرح الروسي الى تكنيك معقد ، فان مسرح تشيخوف ، الوجه الاخر للمسرح الفني والذي أبرز سلفة المزاج على خشبة المسرح ، قد خلق الشيء الذي بدونه كان قد انهار مسرح مينينغين منذ فترة بعيدة ومع ذلك فان المسرح الطبيعي لم يستطع أن يستخلص لنفسه من هذه النعمة الجديدة التي ادخلتها الموسيقى التشيخوفية عليه، ما كان يمكن أن يساعده على النمو والتطور . ان ابداع تشيخوف قد أوحى بمسرح المزاج . ومسرح الكساندرينسكي الذي عرض له مسرحية « النورس » لم يلتقط هذا المزاج الذي أوحى به الكاتب . ان سره لا يكمن في الصراير ، أو في عواء الكلاب ، أو في الابواب الحقيقية . وعندما جرى عرض « النورس » في قاعة ( الارميتاج ) بالمسرح الفني لم تكن الماكينة قد أتقنت بعد ، ولم يكن التكنيك قد نشر ملامسه في كل انحاء المسرح .

ان سر المزاج التشيخوفي يكمن في ايقاع لفته ، ولقد سمع ممثلو المسرح الفني في بروقات الاخراج الاول لمسرحية تشيخوف هذا الايقاع بالذات ، وذلك من خلال حبهم لكاتب « النورس » .

ولو أن المسرح الفني لم يلتقط ايقاع المؤلفات التشيخوفية ، ولم يتمكن من بعث هذا الايقاع على خشبة المسرح ، لما اكتسب الوجه الثاني الذي كونه له شهرة مسرح المزاج . لقد كان هذا وجهه الخاص ، وليس مجرد قناع مستعار عن مسرح مينينغين .

اني أثق بعمق أن الذي ساعد المسرح الفني على ايواء المسرح الطبيعي ومسرح المزاج تحت سقف واحد هو تشيخوف نفسه . وخاصة بحضوره لبروفات مسرحياته ، وبجاذبيته الشخصية ، وأيضا بأحاديثه العديدة مع الممثلين ، تلك الاحاديث التي أثرت في أذواقهم وموقفهم من مهام الفن .

ولقد خلق هذا الوجه الجديد للمسرح مجموعة من الممثلين أطلق عليهم اسم « الممثلون التشيخوفيون » في المسرح ، فقد كان مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف في أيدي هذه المجموعة التي كانت تؤدي على الدوام تقريبا كل مسرحياته . لهذا يجب



اعتبار مجموعة الممثلين هذه مؤسسة الايقاع التشيخوفي على خشبة المسرح . وأنا دائما ، اذ أتذكر مساهمة ممثلي المسرح الفني الحيوية في خلق شخصيات وأمزجة « النورس » أعني كيف تولد في نفسي الايمان القوي بالممثل باعتباره العنصر الرئيسي على خشبة المسرح . فلا التشكيلات الحركية ( الميزانسين ) ، ولا الصراصير أو وقع حوافر الخيول على الجسر هي التي تخلق المزاج ، بل الاحساس الموسيقي للممثلين الذين استطاعوا التقاط ايقاع الشعر التشيخوفي ، وتمكنوا من احاطة ابداعهم بطبقة رقيقة من هالة القمر .

في العرضين الاوليين ( « النورس » و « الخال فانيا » عندما كان ابداع الممثلين حرا تماما ، لم يحدث اخلال بهارمونيا العرض ، أما فيما بعد فان المخرج الطبيعي قد جعل من الفرزة المسرحية جوهرًا ، هذا أولا ، وثانيا : فقد مفتاح اخراج مسرحيات تشيخوف .

عندما يجعل من الفرقة جوهرًا ، يصبح ابداع الممثلين ابداعا سلبيا . والمخرج الطبيعي اذ حفظ لنفسه دور قائد الجوقة ، أثر كثيرا في مصير النغمة الجديدة الملتقطة ، وبدلا من أن يعمقها وينفذ الى جوهر شاعريتها ، خلق المزاج عن طريق تفنن وسائل خارجية مثل الظلام ، والاصوات والملحقات ، والصفات الشخصية .

والمخرج بعد أن التقط ايقاع الكلام ، فقد للحال مفتاح القيادة ( الفصل الثالث من « بستان الكرز » ) لانه لم يلاحظ كيف تحول تشيخوف من واقعية دقيقة الى واقعية معمقة بتصوف .

كما أن المسرح بعد عثوره على مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف رأى فيه « كليشية » يستطيع أن يطبع بها كتاب المسرح الآخرين ، فأخذ يؤدي ب « تشيخوفية » كلا من ابسن وميتزلينك .

لقد تكلمنا على ابسن في هذا المسرح . فقد عولج ابسن ليس من خلال موسيقية تشيخوف ، وانما بواسطة التحليل العقلاني الذي تحدثنا عنه وقسمت شخصيات « العميان » الى صفات شخصية ، وظهر الموت في « المتطفلة » على صورة غيوم من نسيج « التل » .

كان كل شيء غاية في التعقيد كما هو عليه الحال في المسرح الطبيعي عامة ، ولم يكن شرطيا أبدا كما نجد ذلك في مسرحيات ميتزلينك •

ولقد كانت امكانية الخروج من المأزق متاحة أمام المسرح الفني ، وهي النفاذ ، من خلال موسيقية تشيخوف الشعرية ، الى مسرح جديد ، بيد أنه أخضع هذه الموسيقية في أعماله التالية الى التكنيك والاشياء المختلفة فأضاع بذلك ، في نهاية نشاطه ، مفتاح كاتبه بالذات ، تماما كما أضاع الالمان مفتاح أداء هاوبتمان الذي خلق الى جانب مسرحيات البيئة مسرحيتي « تشليوك وياو » و « بيبا ترقص » المتطلبتين لطريقة أخرى في المعالجة المسرحية •

### البوادر الادبية المبشرة بالمسرح الجديد

قرأت في مكان ما أن خشبة المسرح تصنع الادب • هذا ليس صحيحا • واذا كان لخشبة المسرح تأثير في الادب فثمة تأثير واحد : انها تعرقل من تطوره الى حد ما ، مكونة فئة بارزة من الادباء الذين ينضوون « تحت اتجاه سائد » ( تشيخوف ومن « تحت » تشيخوف ) • ان المسرح الجديد يتولد من الادب والادب هو المبادر في تحطيم الاشكال الدرامية دائما • لقد كتب تشيخوف « النورس » قبل ظهور المسرح الفني الذي قام باخراجها • كذلك الامر بالنسبة لكل من فان ليربرغ وميتزلينك ثم أين المسارح التي تستطيع اخراج مسرح ابسن ، و « فجر » فيرهارن ، و « أرض » بريوسوف ، و « تانتال » ايفانوف ؟ ان الادب يلهم المسرح • ولا يفعل هذا كتّاب المسرح الذين يقدمون نماذج الشكل الجديد المتطلب لتكنيك اخر فحسب، بل والنقد الذي ينبذ الاشكال القديمة أيضا •

فاذا جمعنا كل المقالات النقدية التي كتبت حول مسارحنا منذ افتتاح مسرح موسكو الفني وحتى موسم عام ١٩٠٥ ، عندما قامت المحالوت الاولى لتكوين المسرح الشرطي ، وقرأناها دفعة واحدة ، لانطبعت في ذاكرتنا فكرة من الافكار الرئيسية الا وهي الهجوم على المذهب الطبيعي •

ان أكبر مناضل هاجم دون كلل المذهب الطبيعي على خشبة المسرح هو الناقد كوغيل فقد كشفت مقالاته عن علامة متضلع بأمور التكنيك

وعارف بالتبدلات التاريخية للتقاليد المسرحية ، ومحب كبير للفن المسرحي ، ولقد كونت مقالاته من هذه الناحية كنزا بالغ القيمة . أما اذا حكمنا عليها من الناحية التاريخية ، فان مقالات كوغيل النقدية قد ساعدت على وجه الخصوص مؤسسي المسرح الجديد والمتفرج الجديد على ادراك كل العواقب الوخيمة للولع بالمينيفيغية الروسية .

بيد أن مقالات كوغيل ذات قيمة كبيرة للغاية في المواضيع التي يحاول فيها بحماس كبير طرح كل ما هو آتي وزائد ، وكل ما ابتدعه كرونينك ( مخرج المينيفيغيين ) للمسرح . الا أنه في الوقت نفسه ، يتعذر تبين المسرح الذي كان يعلم به كوغيل على وجه التحديد . هل هو أراد وضع التكنيك الشرطي مقابل المسرح الطبيعي ؟ ولكن كوغيل عندما يعتبر الممثل أساس المسرح يعلم بانبعث « الداخل » لذاته . ومن هذه الناحية يظهر مسرحه مشوبا بشيء قريب من بشاعة المسارح الريفية ، ومفتقرا لكثير من الذوق .

ان حملة النقاد المسرحيين ضد الطبيعية قد مهدت تربة ملائمة للاختمار في الوسط المسرحي ، ومع هذا فان مؤسسي المسارح الشرطية يدينون ببحثهم عن طرق جديدة ، للدعاية لأفكار الدراما « الجديدة » التي قام بها شعراؤنا الجدد على صفحات بعض المجلات من جهة ، ول مسرحيات موريس ميترلينك من جهة ثانية فقد قدم موريس ميترلينك طيلة عشر سنوات عددا كبيرا من المسرحيات التي ما كانت لتثير سوى الاستغراب وخاصة لدى ظهورها على خشبة المسرح . ولقد كان ميترلينك يصرح غالبا أن مسرحياته تخرج على خشبة المسرح على نحو معقد جدا . والحق أن مسرحياته تتميز ببساطتها المتناهية ، ولفتها الساذجة ، وقصرها ، وطبيعية تعاقب المشاهد فيها بكثرة بحيث أن كل مشهد يلي السابق كان يتطلب بالفعل نوعا جديدا من التكنيك . يقول فان بيوفر بصدد عرض تراجيديا « بيلياس وميليساندا » الذي أخرجه تحت اشراف الكاتب مباشرة : لقد كان « الاكسسوار » في منتهى البساطة ، أما برج ميليساندا مثلا فقد صور من اطار خشبي غلف بورق رمادي » .

ان ميترلينك يريد أن تخرج مسرحياته على خشبة المسرح في غاية البساطة وذلك حتى لا يعرقل خيال المتفرج في اكمال ما لم يقل حتى النهاية . فضلا عن

ذلك يخاف ميترلينك من أن يربح الممثلون ، الذين اعتادوا على الاداء ، في الظروف الثقيلة لخشبات مسارحنا ، كل شيء من الخارج ، الأمر الذي قد يبقى العالم الداخلي ، الأكثر جوهرية ورهافة في كل تراجيدياته ، في حالة غير بيئة . كل هذا دفع ميترلينك الى التفكير بأن تراجيدياته تتطلب حدا أقصى من السكون يضاهي تقريبا سكون عرائس الماريونيت .

مرت سنوات كثيرة ولم تجد تراجيديات ميترلينك نجاحا على خشبة المسرح فأخذ يتراءى لمن عز عليه ابداع الكاتب المسرحي البلجيكي مسرحا من نوع جديد ذي تكنيك مختلف ، لقد أخذ يتراءى ما يسمى بالمسرح الشرطي .

ولخلق خطة مسرح شرطي كهذا ، وللإضطلاع بتكنيك جديد من أجل هذا المسرح . كان يجب الانطلاق من التلميحات التي لمح اليها ميترلينك نفسه في هذا الصدد . فالتراجيديا ، حسب رأيه ، لا تتبدى في أكبر تطور للفعل التراجيدي ، ولا في الصرخات التي تمزق نياط القلوب ، بل على العكس ، في الشكل الأكثر هدوءا وسكونا ، وفي الكلمة التي تقال بصوت منخفض ان المسرح الساكن ضروري ، وهو ليس شيئا جديدا تماما . فمثل هذا المسرح موجود في روائع التراجيديات القديمة : « زبات الثأر » و « أنتيجونا » و « اليكترا » و « أوديب في كولونا » ، و « بروميشيوس » ، و ( الضارعات ) فكل هذه التراجيديات ساكنة ، ونحن لا نفتقد فيها الفعل المادي لما يسمى بـ « محور القصة » بل نفتقد فيها الفعل السيكولوجي أيضا .

هذه هي نماذج التأليف المسرحي في المسرح الساكن . ان محور التراجيديا فيها هو القدر ووضع الانسان في الكون .

واذا ان الحركة مفقودة في تطور محور القصة ، والتراجيديا مبنية على أساس علاقة الانسان بالقدر ، فان المسرح الساكن ضروري حتى من حيث تكنيكه الساكن ، هذا التكنيك الذي يرى الحركة على أنها موسيقا بلاستيكية ، ورسم خارجي للمعانة الداخلية ( الحركة - المصور )

ولهذا السبب يؤثر هذا التكنيك تقيد الايماءة ، واقتصاد الحركة لايماءة

المكان العام . ان تكنيك هذا المسرح هو تكنيك يخاف الحركات الزائدة حتى لا تحول انتباه المتفرج عن الانفعالات التي لا يمكن سماعها الا في الحفيف ، والصمت ، والصوت المرتعش ، وفي الدمعة المغرورة في عين الممثل .

عدا ذلك : في كل مؤلف درامي نوعان من الحوار ، أحدهما « ضروري ظاهريا » وهو الذي يتألف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للفعل الدرامي ، والآخر « داخلي » وهو الحوار الذي يجب أن لا يسمعه المتفرج في الكلمات ، بل في فواصل الكلام ، ولا في الصرخات ، بل في أوقات الصمت ، ولا في الحوار ، بل في موسيقا الحركات البلاستيكية .

ولقد بنى ميترلينك الحوار « الضروري ظاهريا » بصورة أعطى معها للشخصيات بعد أدنى من الكلمات في حالة أقصى توتر للفعل الدرامي .

ولكي يتم اظهار الحوار « الداخلي » في مسرحيات ميترلينك للمتفرج ، ولمساعدة الاخير على ادراك الحوار ، يجب على فنان الديكور ايجاد وسائل تعبيرية جديدة .

وينيل الي أنني لا أخطيء اذا قلت أن فاليري بريوسوف هو أول من تكلم عندنا في روسيا في عدم ضرورة تلك « الحقيقة » التي يسعى الى تصويرها بكل جهد على خشبات مسارحنا في السنوات الاخيرة . كما أنه أول من أشار الى طرق جديدة في التصوير الدرامي . وهو يدعو للانتقال من الحقيقة غير الضرورية في المسارح الحديثة الى الشرطية الواعية .

ان فاليري بريوسوف في مقالته تلك يجعل الممثل في المقام الاول معتبرا اياه أهم عنصر على خشبة المسرح . وهو لا يتناول هذه المسألة كما تناولها كوغيل الذي جعل « الداخل » لذاته في المقام الاول ، واعتبر أن عملية التمثيل لا ترتبط بأواصر صميمة مع خطة الاخراج العامة وبعيدة كل البعد عن عملية الالتزام الضروري بالنص الاصلي .

ومع أن مسألة الشرطية الواعية التي طرحها بريوسوف هي أقرب ، على وجه العموم ، من موضوع بحثي الاساسي فانه من الضروري لتناول مسألة المسرح



الشرطي وتكنيكة الجديد أن تتوقف عند وجهة نظر بريوسوف حول دور الممثل في المسرح .

بريوسوف يرى أن مجرى الاحداث وفكرة المسرحية هما شكلها ، وان مادة المؤلفات الفنية هي الصور الفنية والالوان والاصوات . وانه لا تكون المسرحية ذات قيمة الا عندما يودع فيها الفنان روحه . ومضمون العمل الفني هو روح الفنان . أما النثر ، والشعر ، والالوان ، والصلصال ، ومجرى الاحداث . كل هذا ما هو الا وسيلة الفنان للتعبير عن روحه .

وبريوسوف لا يقسم الفنانين الى فنانين خلاقين ( الشعراء والنحاتون والرسامون ، والمؤلفون الموسيقيون ) وفنانين منفذين ( العازقون والممثلون والمغنون وفنانو الديكور ) ، حقا أن بعضهم ، حسب رأيه ، يجعل الفن قائما في ذاته على الدوام أما البعض الآخر فعليه أن يبعث مؤلفات فنه كل مرة من جديد عندما يريد أن يجعلها مفهومة للآخرين . الا أن الفنان يظهر في كلتا الحالتين خالقاً .

« الفنان على خشبة المسرح مثل النحات ازاء كتلة الصلصال : كلاهما عليه أن يجسد في شكل ملموس المضمون نفسه ، أي لفحات روحه وأحاسيسها . ان مادة عازف البيانو هي أصوات الآلة التي يعزف عليها . ومادة المغني صوته . ومادة الممثل جسمه ، ونطقه ، وتعابير وجهه وإيماءاته والمؤلف الذي يؤديه الفنان المسرحي هو شكل ابداعه الخاص » . « ولا يعيق حرية ابداع الفنان المسرحي أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية . . . فالرسامون عندما يصورون لحظات الانجيل العظيمة يبدعون بحرية رغم أن الشكل هنا معطى من الخارج أيضاً » .

« ان مهمة المسرح هي تأمين جميع المعطيات التي تجعل الممثل يبدع بحرية أكبر ، وبعيث يكون هذا الابداع مفهوماً ، أكثر ما يمكن ، من المتفرجين . ان مساعدة الممثل على كشف روحه أمام المتفرج هي رسالة المسرح الوطيدة » .

وبعد أن أ طرح جانباً عبارة « هي رسالة المسرح الوحيدة » أقول موسعاً فكرته على النحو التالي : « يجب بكل الوسائل مساعدة الممثل على أن يكشف

روحه ، المندمجة بروح الكاتب المسرحي عبر روح المخرج وكما أنه لا يعيق حرية ابداع الفنان أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ، كذلك لا يمكن أن يعيق حرية ابداعه ما يقدمه له المخرج .

يجب أن تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل . وعلى الممثل أن يمتلك الجمهور كلياً . وذلك أن عملية التمثيل تحتل مكان الصدارة في الفن المسرحي . ويرى بريوسوف أن المسرح الأوربي يتجه في طريق زائف ، عدا بعض الاستثناءات التي لا تذكر .

طبعاً لن أتطرق لكل عبث المسارح الطبيعية في سعيها الى تصوير الحياة الاقرب الى الحقيقة ، والذي يؤكد عليه فاليري بريوسوف ، ذلك أنني ألقيت الضوء على هذه المسألة من زاوية نظر أخرى في القسم الاول بشكل كاف .

ان بريوسوف يؤيد الحفاظ على الشرطية فوق خشبة المسرح ، لا الشرطية الجامدة بحيث اذا تطلب من الممثلين التكلم كما في الحياة يشرعون عجزاً منهم بتأكيد الكلمات بصورة مصطنعة ، أو بتلويح الايدي على نحو سخي ، أو يتنهدون بطريقة مفتعلة غريبة ... الخ ، أو اذا ما طلب من فنان الديكور عرض غرفة على خشبة المسرح كما في الحياة يأخذ في تشييد جناح من ثلاثة جدران . ان بريوسوف ليس مع الحفاظ على مثل هذه الشرطية الخرقاء ، والفارغة ، واللافنية . انه مع خلق شرطية واعية ، كطريقة فنية ، وأسلوب اخراج ذي جاذبية فريدة من نوعها . « الشرطي هو أن التماثيل المرمية والبرونزية ليست كثيرة الألوان ، وأن الاوراق في صورة الحفر سوداء اللون . والسماء غير اعتيادية مخططة ، ومع هذا فنحن نتلقى متعة جمالية خالصة من صورة الحق أيضاً . هناك حيث توجد الشرطية يوجد الفن » .

لا حاجة بنا طبعاً الى تحطيم الوضع تماماً ، والعودة الى العهود التي كان يكتب فيها اسم المناظر على الاعمدة . بيد أنه « يجب أن تصاغ أشكال العروض وأن تكون مفهومة بالنسبة للجميع كما تفهم أية لغة ، وكما تفهم التماثيل البيضاء واللوحات المستوية ، وصور الحفر السوداء » .

بعد هذا يوحى فاليري بريوسوف بدور المتفرج الفعال في المسرح . « أن للمسرح أن يكف عن تزييف الواقع . ان السحابة المصورة على اللوحة المستوية لا تتحرك ولا تبدل من اضاءتها ، ومع ذلك فان فيها ما يعطي احساساً بأنها سحابة واقعية في السماء . ان خشبة المسرح يجب أن تقدم كل ما يساعد المتفرج ، وبأسهل صورة ممكنة ، على احياء الوضع الذي يتطلبه مجرى أحداث المسرحية في الخيال » .

### المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي .

ان المسرح - الاستوديو هو الذي أخذ على عاتقه مهمة القيام بأولى المحاولات في تكوين المسرح الشرطي ، وذلك حسب الخطة التي أوصى بها كل من ميترلينك وبريوسوف . ولما كان هذا المسرح هو أول مسرح أبحاث اقترب - حسب رأيي - بإخراجه لمسرحية ميترلينك « تينتاجيل » من المسرح الشرطي الثاني ، فانه ، كما يبدو ، من المفيد أن ألخص الخبرات المكتسبة بعد الكشف عن الطريق التي سار فيها المخرجون والممثلون وفنانو الديكور في هذه المسرحية .

ان المسرح يكشف دائماً تنافر المبدعين الذين يقدمون عملهم جماعياً الى الجمهور . فالمؤلف ، والمخرج ، والممثل ، وفنان الديكور ، والمؤلف الموسيقي ، وصانع « الاكسسوار » لا يندمجون بشكل مثالي أبداً في ابداعهم الجماعي . لهذا تبدو لي المقولة الفاغنرية حول تركيب الفنون غير ممكنة . ويجب على كل من الرسام والمؤلف الموسيقي أن ينفرد بنفسه : الاول في مسرح ديكوري من نوع خاص ، لا يعرض فيه اللوحات التي يتطلبها المعرض ، بل اللوحات التي تتطلبها خشبة المسرح ذات الاضاءة المسائية وليس النهارية ، والمستويات المتعددة . الخ . أما المؤلف الموسيقي الذي تستهويه فقط السيمفونية التي تظهر نموذجاً لها سيمفونية بتهوفن التاسعة ، فليس له ما يفعله في المسرح الدرامي حيث يعطى للموسيقي مجرد دور مساعد .

هذه الافكار خطرت لي فيما بعد ، عندما دخلت المحاولات الاولى ( « موت تينتاجيل » ) طورها الثاني ( « بيلياس وميليسيندا » ) .

ومع هذا ، فمنذ ذلك عندما لم يكن قد مضى على بدئنا العمل في مسرحية « موت تينتاجيل » فترة قليلة ، كانت تقلقني مسألة التناظر بين المبدعين . فاذا كان الاندماج مع فنان الديكور والمؤلف الموسيقي ليس ممكناً - اذ أن كل منهما يشد الخيط الى طرفه بصورة طبيعية ، وينفرد تلقائياً بنفسه - فانه على أقل تقدير قد يمكن ادماج المؤلف والمخرج والممثل .

وهنا ، بالضبط اتضح أن هؤلاء الثلاثة الذين يؤلفون عماد المسرح قادرون على الاندماج ، ولكن بشرط لا بد منه وهو أن يعملوا بالطريقة التي عمل بها المسرح - الاستوديو في بروقات « موت تينتاجيل » .

فالمخرج والممثل أثناء مرورها بطور « المحادثات » المعهودة حول المسرحية ( يسبق ذلك طبعاً تعريف المخرج بكل ما كتب عن المسرحية ) يقرأن أشعار ميتزلنيك ومقتطفات من مسرحياته التي تحتوي على مشاهد قريبة من حيث المزاج لمشاهد « موت تينتاجيل » ( لا يقتربان من هذه الأخيرة حتى لا تتحول المسرحية الى « اسكتش » حول المسرحية قبل معرفة الطريقة التي سيتم تناولها بها ) . ويقرأ جميع الممثلين الأشعار والمقتطفات حسب الدور ، ويكون هذا العمل بالنسبة لهم بمثابة « السكتش » عند الرسام والتمرير عند الموسيقار . فالرسام يصقل التكنيك ، ولا يقبل على اللوحة الا بعد أن يكون قد دقق تكنيك الرسم ، كذلك الممثل عندما يقرأ الأشعار والمقتطفات انه يبحث عن وسائل جديدة . وتقدم القاعة ( كلها وليس المخرج وحده ) ملاحظاتها ، وتوجه الذين يقومون بأداء « الايتود » (\*) نحو طريق جديدة . ان ابداع القاعة كله موجه نحو ايجاد الالوان التي « تعطي صوت » الكاتب . وعندما تتضح شخصية الكاتب في هذا العمل المشترك ، عندما « يصدر

(\*) دراسة تجريبية .

صوت « الكاتب في عمل أي كان ولو كان ذلك في مقتطف واحد أو قصيدة ، تقبل القاعة على تحليل الوسائل التي تعطي أسلوب ولهجة الكاتب الراهن .

قبل أن نأتي على تعداد الاساليب الجديدة المكتسبة عن طريق الحداثة ، واذ ان لوحة العمل المشترك بين الممثل والمخرج لا تزال حديثة العهد في الذاكرة فاني أشير هنا الى طريقتين في ابداع المخرج ، وكل طريقة منهما تقيم بين المخرج والممثل علاقة مختلفة : فالطريقة الاولى لا تفقد الممثل وحده حريته الابداعية ، بل والمتفرج أيضاً ، أما الاخرى فتحرر الممثل والمتفرج معاً مرغمة الاخير لا على التأمل ، بل على الابداع . ( في البدء يبدع بحيوية خيال المتفرج فقط ) .

وتتوضح الطريقتان اذا تصورنا أن أعمدة المسرح الاربعة ( المؤلف ، والمخرج ، والممثل ، والمتفرج ) موزعة حسب :

١ - مثلث ، في نقطته العليا المخرج ، وفي نقطتي القاعدة المؤلف والممثل . أما المتفرج فيستوعب ابداع هذين الاخيرين عبر ابداع المخرج ( في الرسم التخطيطي نكتب « المتفرج » فوق نقطة المثلث العليا )

٢ - مستقيم ( أفقي ) ، يشار فيه بأربع نقاط من اليسار الى اليمين الى أعمدة المسرح الاربعة : المؤلف، المخرج، الممثل، المتفرج . هذا هو المسرح الآخر ( «مسرح المستقيم» ) . فالممثل يكشف بحرية عن نفسه أمام الجمهور ، وذلك بعد أن يستوعب في ذاته ابداع المخرج ، المستوعب بدوره لابداع المؤلف .

١ - في « مسرح المثلث » بعد أن يكشف المخرج عن خطته بحذافيرها ، ويشير الى الصورة التي يرى عليها الشخصيات ، وبعد أن يحدد جميع الفواصل ، يقوم باجراء التدريبات حتى اللحظة التي يسمع فيها المسرحية ويراها كما سمعها وراها عندما كان يعمل بمفرده عليها .



مثل هذا المسرح يشبه الجوقة السيمفونية حيث يظهر المخرج فيه قائدًا للجوقة .  
الا أن المسرح نفسه من حيث بناؤه المعماري الذي لا يقدم للمخرج منصة قائد الجوقة يشير الى الفارق بين أسلوبى كل من قائد الجوقة والمخرج .

وقد يبرز اعتراض على قولى مفاده أن فى بعض الحالات تعزف الجوقة دون قائد ، فلنتصور أن نيكيتش يمتلك جوقة سيمفونية دائمة ، يعمل معها عشرات السنين دون أن يبدل من أعضائها . وأن ثمة عمل موسيقى تقوم هذه الجوقة بأدائه من عام الى عام عدداً من المرات طيلة عشر سنوات .

هل يمكن لنيكيتش أن لا يقف مرة من المرات وراء منصة القيادة بحيث تؤدي الجوقة هذا العمل الموسيقى حسب معالجته ولكن دونه ؟ أجل قد يستطيع الجمهور تقبل هذا العمل الموسيقى حسب معالجة نيكيتش ، مسألة أخرى اذا ما كان سيتم أداء هذا العمل تماماً كما لو أن نيكيتش قد قاد الجوقة ، طبعاً سيؤدى على نحو أسوأ ، بيد أننا مع ذلك سوف نسمع معالجة نيكيتش .

أما الآن فأقول : صحيح أن الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن ، ولكن أن نوازي بين مثل هذه الجوقة وبين المسرح حيث يخرج الممثلون الى خشبة المسرح دائماً دون مخرج ، مهما يكن ، أمر مستحيل .

الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن . ولكن مهما كان تدريب هذه الجوقة مثالياً ، فانها لن تلهب أحاسيس الجمهور . وهي ستعرف المستمع دائماً معالجة هذا أو ذاك من قواد الجوقة الا أنها لن تستطيع الاندماج فى كل واحد الا بالقدر الذى تبعث فيه خطة القائد .

ان مهمة ابداع الممثل هي أكبر من مجرد تعريف المتفرج بخطة المخرج .

فالممثل لا يستطيع التأثير في المتفرج الا اذا هو استوعب في ذاته المؤلف والمخرج معاً ، وعبر عن نفسه على خشبة المسرح .

عدا ذلك . فان المزية الرئيسية لفنان الجوقة السيمفونية هي الاضطلاع بتكنيك بارع والقدرة على تنفيذ أوامر قائد الجوقة بدقة ، وتجريد نفسه من كل تفرد ذاتي .

فاذا كان « مسرح المثلث » يرغب في التماثل مع الجوقة الموسيقية ، فان عليه أن يستقبل بين أعضائه الممثل المتمتع بتكنيك رائع ، والفاقد لتفرده الذاتي حتماً وذلك حتى يسهل تنفيذ الخطة التي يقدمها المخرج بدقة .

٢ - في « مسرح المستقيم » يحمل المخرج ، الذي استوعب في ذاته المؤلف ، ابداعه الى الممثل ( المؤلف والمخرج مندمجان ) . والممثل بعد أن يستقبل ابداع المؤلف عبر المخرج ، يصبح وجهاً لوجه أمام المتفرج ( المؤلف والمخرج خلف الممثل ) فيكشف عن روحه بحرية ، ويزيد بذلك من رهافة الفعل المتبادل بين عنصرين أساسيين في المسرح : الممثل والمتفرج .

ولكي لا يتحول المستقيم الى خط متموج ، يجب أن يكون المخرج واحداً في اعطاء المسرحية اللهجة والاسلوب . ورغم هذا ، يبقى ابداع الممثل حراً في « مسرح المستقيم » .

فالمخرج في الحديث عن المسرحية يبسط خطته تدريجياً ويصنع العمل كله بوجهة نظره في المسرحية ، وعندما يجذب الممثلين بشغفه بالعمل يسكب فيهم روح الكاتب وتفسيره الخاص . الا أنه بعد المحادثة يعطي جميع الفنانين الاستقلال الكامل . ثم يجمعهم المخرج من جديد ليخلق الانسجام بين الاجزاء المنفصلة . ولكن كيف يتم ذلك ؟ فقط بتسوية جميع الاجزاء التي أبدعها غيره من فناني هذا الخلق الجماعي : أي لتحقيق الانسجام الذي لولاه يكون العرض عديم الجدوى . ويجب على المخرج أن لا يحصل على تصوير دقيق لخطته لمجرد انسجام العرض وحده فلا يظهر الخلق الجماعي مهشماً ، بل أن ينتظر اللحظة التي يستطيع فيها الاختفاء وراء الكواليس تاركاً للممثلين اما أن « يحرقوا السفينة » ، اذا كانوا في عدم

توافق مع المخرج أو المؤلف ( ويحدث ذلك عندما لا يؤلفون « مدرسة جديدة » \* )  
أو الكشف عن روحهم عن طريق اضافات مرتجلة بعض الشيء - طبعاً لا اضافات  
في النص ، بل فيما لمح اليه المخرج - مرغمين المتفرج على تقبل المؤلف والمخرج  
معاً من خلال الابداع التمثيلي . ان المسرح هنا عملية تمثيل .

بالرجوع الى جميع مؤلفات ميتزلنيك من أشعار ومسرحيات درامية ،  
وبالعودة الى مقدمة الطبعة الاخيرة ، والى كتيبه « كنز المستضعفين » الذي يتكلم  
فيه عن المسرح الساكن ، رأينا بوضوح أن الكاتب لا يريد نشر الفظاعة على خشبة  
المسرح ، ولا أن يزعم المتفرج ب ( هستيرية ) ويهرب هلعاً من هذه الفظاعة ، بل  
على العكس تماماً ، فهو يريد أن يدفع المتفرج الى تأمل ما هو حتمي لا مفر منه ،  
ذلك التأمل الحكيم والباعث على الرعدة . انه يريد ارغام المتفرج على البكاء  
والمعاناة ، وفي الوقت نفسه أن يرق قلبه ويصل الى السكينة والرضا . ان المهمة  
الرئيسية التي يضعها المؤلف نصب عينيه هي « تخفيف أحزاننا ، زارعاً في نفوسنا  
تارة أملاً باهتاً ، وتارة أخرى أملاً لاهباً » . وعندما يخرج المتفرج من المسرح  
ستنطلق الحياة الانسانية بكل عنفوانها من جديد . ولن تبدو الرغبات بعد هذا  
عديمة الجدوى . فالحياة تمضي بأفراحها وأحزانها ومسؤولياتها ، بيد انها الآن  
تصبح ذات معنى ، فنحن قد امتحنا في أنفسنا القدرة على الخروج من الظلمة ، أو  
على التحمل دون مرارة . ان فن ميتزلنيك صحي ومنعش ، انه يدعو الناس الى  
التأمل الحكيم لمظلمة القدر . ومسرحه يكتسي أهمية العبد .

وليس عبثاً أن ( باستوري ) قد مدح غيبته على اعتبارها آخر ملجأ للهاربين  
الدينيين الذين لا يرغبون في الانحناء أمام الجبروت المؤقت للكنيسة ، وبذات الوقت  
لا يفكرون برفض الايمان الحي بالعالم اللا أرضي . ان معالجة القضايا الدينية  
يمكن أن تتم في مثل هذا المسرح . ومهما كانت مسحة العمل قاتمة ، فانه ما دامت  
المسرحية من نوع ( ميستيريا ) فلسوف تنطوي على دعوة لا تنضب الى الحياة .

(\*) المدرسة الجديدة ليست تلك التي تعلم فيها الأساليب الجديدة ، بل التي تنشأ مرة واحدة  
لكي تغلق مسرحاً جديداً مستقلاً . وتموت بعد ذلك .

يبدو لي أن خطأ أسلافنا ممن أخرجوا مسرحيات ميتزلنيك على خشبة المسرح يكمن في أنهم أرادوا إرهاب المتفرج ، لا مصالحته مع الحتمية القدرية « في أساس مسرحياتي - يكتب ميتزلنيك - تكمن فكرة الرب المسيحي ممزوجة مع فكرة القدر القديم » . ان الكاتب يصفي الى كلمات ودموع الناس ، وهو يسمع هذه الكلمات والدموع مثل ضجيج أصم لأنها تسقط في لجة عميقة . انه يرى الناس من ارتفاع أبعاد ما فوق الغيوم ، لذا يبدوون له شرارات تومض وميضاً شاحباً ، وهو لا يريد سوى أن نصفي الى كلمات الوداعة والأمل والاشفاق والرعب التي تند عن أرواحهم ، وأن يرينا كم هو قوي ذلك القدر الذي يتحكم بمصائرنا .

ما نحاول أن نتوصل اليه في أدائنا لميتزلنيك هو بعث السكينة في روح المتفرج كما أراد المؤلف . أن مسرحية ميتزلنيك هي مسرحية من نوع ( ميستيريا ) ، أو لحن أصوات لا تكاد تسمع ، وكورس دموع هادئة وشهقات مكتومة وارتعاش آمال ( كما في « موت تينتاجيل » ) ، أو نشوة روحية عارمة تدعو الى العمل الديني الشعبي ، والى الرقص على ألحان المزامير والأرغن ، والى عريضة عيد « المعجزة » الكبير ( كما في الفصل الثاني من « الأخت بياتريس » . ان مسرحيات ميتزلنيك الدرامية ككورس أرواح ينشد بصوت خافت عن الألم ، والحب ، والجمال ، والموت . بساطة تحمل الانسان من الأرض الى عالم التأملات . انها لحن يشيع في النفوس السكينة والسعادة الروحية .

بمثل هذا الفهم لروح مسرح ميتزلنيك أقبلنا نعمل على طريقة « الدراسة التجريبية » في استوديو البروفات .

ونود أن نقول عن ( ميتزلنيك ) ما قاله ( موتر ) عن ( بيروجينو ) ، أكثر فناني القرن الخامس عشر جاذبية : « لا يناسب طبيعة مواضيع لوحاته التأملية الشاعرية والاحتفالية العريقة الا ذلك التكوين الذي لا يهدم انسجامه أي من الحركات العنيفة ، أو التناقضات الحادة » .

بالاعتماد على هذه التصورات العامة حول إبداع ميتزلنيك ، وإبان العمل في محترف البروفات في « الايتودات » ، حصل الممثلون والمخرجون على الخبرات التالية بالحدس :

## أ - في المجال اللفظي :

١ - ضرورة النطق البارد للكلمات ، والمتحرر كلياً من الاهتزازات والحشرجات الباكية ، والغيبة التامة للتوتر والنغمة الكثيبة .

٢ يجب أن يكون للصوت ركيضة دائماً ، فتسقط الكلمات كما تسقط القطرات في بئر عميقة ، بحيث نسمع وقوع القطرة دون ارتجاج الصوت في الفراغ ، ويجب ألا يكون الصوت ممطوطاً ، وأن لا تحتوي الكلمات على نهايات عواء خافت كما نجد هذا عند قارئ أشعار عصر الانحطاط .

٣ النبض الغيبي أقوى من حيوية المسرح القديم ، فهذا الأخير مطلق العنان، ولفظ ظاهرياً ( التلويع بالأيدي ، والضرب على الصدور والأرداف ) . والخفقان الداخلي للارتعاش الغيبي الذي ينعكس في العين والشفاه والصوت وفي شكل الكلمة الملفوظة ، وكل ذلك ليس الا سكانية ظاهرية تصاحب المعاناة البركانية وكل شيء بلا توتر وبسهولة .

٤ - وكما أن المعاناة الروحية بكل تراجيديتها لا تنفصل عن المضمون كذلك هي لا تنفصل عن الشكل ، الأمر الذي نجده عند متيرلنيك نفسه في الذي أعطى مثل هذه الأشكال وليس غيرها لما هو بسيط ومعروف منذ زمن بعيد (\*) .

(\*) لقد أظهرت الممارسة العملية مسألة لا آخذ على نفسي مهمة إيجاد حل لها ، ومع ذلك أحب أن أعرضها : أوجب على الممثل أن يبرز في البدء المضمون الداخلي للدور وأن يعطي لحيويته حرية الانطلاق ليجسد هذه المعاناة فيما بعد في شكل أو آخر . أم بالعكس ؟ لقد اتبعنا آنذاك الطريقة التالية : لم نعط الحيوية الداخلية حرية الانطلاق الا بعد أن تمكنا من الشكل . ويبدو لي أن هذا أمر صائب . قد يقال أن هذا ما يحتاج عليه بالضبط ، فالشكل هنا يقيد الحيوية الداخلية . لا ، هذا ليس صحيحاً . لقد كان الممثلون الطبيعيون القدامى معلمونا ، يقولون : اذا كنت لا تريد القضاء على دورك ، عليك أن تبدأ قراءته ليس جهراً ، بل في السر ، وعندما يجد صدهاء في قلبك تستطيع أن تنطقه بصوت عال . ان معالجة الدور البيئي عبر التأمل الصامت للنص ومعالجة الدور اللابيئي بعد التمكن من ايقاع اللغة ، وايقاع الحركة هما طريقتان على قدر متساو من الصحة . ( المؤلف )



٥ - لا مجال للكلام السريع مطلقاً ، الذي هو ممكن فقط في المسرحيات الدرامية ذات الطابع النورستاني ، أو الحاوية على النقاط الثلاث بكثرة . ان السكينة الملحمية لا تستثني المعاناة التراجيدية . والمعاناة التراجيدية تكون جليلة دائماً .

٦ - الاحساس التراجيدي مع الابتسامة على الوجه .

لقد أدركت هذه الضرورة عن طريق الحدس ، ولقد فهمتها واستوعبتها بكل روعي عندما قرأت عرضاً كلمات سافونا رولا : « لا تفكروا أن ماريا عندما مات ولدها صرخت ، وخرجت الى الشوارع تمزق شعرها وتتصرف كمجنونة . انها سارت وراء ولدها بوداعة ، واستسلام كبير . ولقد ذرفت الدموع بالتأكيد ، بيد انها ظاهرياً بدت غير حزينة ، بل حزينة وسعيدة في وقت معاً . ولقد كانت حزينة وسعيدة عندما وقفت عند قدم الصليب غارقة في سر الرحمة الالهية العظيمة » .

ان ممثل المدرسة القويمة ، لكي يخلق انطباعاً قوياً لدى الجمهور ، كان يصرخ ، ويبكي ويتأوه ، ويضرب صدره بكلتا قبضتيه . فليعبر الممثل الجديد عن ذروة التراجيدية بالطريقة التي عبرت بها عن نفسها ماريا الخزينة والسعيدة : بسكون ظاهري أقرب الى البرود ، بلا صراخ أو بكاء ، ودون أصوات راجفة ، ولكن بعمق .

## ب - في المجال البلاستيكي :

١ - ريتشارد فاغنر يظهر الحوار الداخلي بمساعدة الاوركسترا ، فهو يعتقد أن الجملة الموسيقية التي يغنيها المغني ليست من القوة بحيث تكفي للتعبير عن المعاناة الداخلية للابطال . ان فاغنر يدعو الاوركسترا الى المساعدة باعتبارها الوحيدة التي تستطيع أن تكمل ما لم يُقل حتى النهاية ، وأن تكشف السر أمام المتفرج . ان الجملة التي يغنيها المغني في الدراما الموسيقية ، مثلها مثل الكلمة في المسرحية الدرامية ، ليست أداة قادرة على اظهار الحوار الداخلي بشكل كاف . والحق لو كانت الكلمة هي الأداة الوحيدة المظهرة للجوهر التراجيدي لاستطاع كل

انسان أن يلعب على خشبة المسرح • فنطق الكلمات ، ولو كان لفظاً جيداً لا يعني بعد أننا نعبر عن شيء • من هنا ظهرت ضرورة البحث عن وسائل جديدة للتعبير عما لم يقل حتى النهاية ، وكشف الشيء الدفين •

وكما أن فاعتر يتترك الكلام على المعاناة الروحية للاوركسترا ، كذلك نحن نترك للحركات البلاستيكية أن تتكلم عنها • إلا أن البلاستيكا كانت وسيلة تعبيرية حتى في المسرح القديم • فقد كان « سالفيني » يذهلنا بحركته البلاستيكية في كل من عطيل وهاملت •• ان البلاستيكا كانت موجودة حقاً • إلا أننا لا نتكلم على هذا النوع من البلاستيكا ، انها بلاستيكا مطابقة على نحو صارم للكلمات • اننا نتكلم على « البلاستيكا غير المطابقة للكلمات » •

اثنان يتحدثان عن الطقس ، أو الفن ، أو الشقق • ثمة شخص ثالث ، مراقب لهما ، يستطيع - اذا كان يتمتع بقدر من حدة البصر طبعاً - أن يحدد بدقة ، من مجرد حديثهما عن أمور لا تمس علاقتهما المتبادلة من هما : أهما صديقان أم عدوان أم عاشقان ؟ وهو يستطيع أن يحدد ذلك بسبب من أن المتحدثين يقومان بحركات بأيديهما ، ويقفان في أوضاع معينة ، ويخفضان عينيهما على نحو يعطي امكانية تحديد علاقتهما المتبادلة • ولان هذين الشخصين أثناء حديثهما عن الطقس أو الفن وغير ذلك يقومان بحركات غير مطابقة للكلمات فان المراقب يستطيع أن يحدد هل هما صديقان أو عدوان أو عاشقان •

فالمخرج يمد جسراً بين المتفرج والممثل ، وعليه عندما يرسل - حسب ارادة المؤلف - الاصدقاء والأعداء والعشاق الى خشبة المسرح أن لا يساعد على سماع كلماتهم فقط ، بل والتغلغل في الحوار الداخلي الدفين أيضاً • وبعد التعمق في فكرة المؤلف ، والاصغاء الى موسيقا الحوار الداخلي ، يقترح المخرج على الممثل الحركات البلاستيكية التي - حسب رأيه - قادرة على ارغام المتفرج أن يفهم الحوار الداخلي بالصورة التي يسمعه فيها المخرج والممثلون •

ان حركات الأيدي ، وأوضاع الجسم ، والنظرات ، والصمت ، تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة • فالكلمات لا تقول كل شيء • وهذا يعني أننا بحاجة الى

رسم الحركات على خشبة المسرح حتى نفاجيء المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة الحادة ، ونعطيه باليد المادة التي أعطاها المتحدثان المراقب الثالث ، تلك المادة التي بمساعدتها يتمكن المتفرج من الحدس بالمعانة الروحية للشخصيات .

ان الكلمات للسمع ، أما البلاستيكا فمن أجل العين . وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط أثريين : بصري وسمعي . والفرق بين المسرحين القديم والجديد هو أن كلا من البلاستيكا والكلمات في الأخير يخضع لايقاعه الخاص ، و (يتواجدان) في عدم تطابق أحياناً .

ومع هذا ، لا يجب الاعتقاد أننا بحاجة دائماً الى البلاستيكا غير المطابقة للكلمات فقط ، فنحن يمكننا اعطاء جملة ما بلاستيكا مطابقة جداً للكلمات ويكون هذا شيئاً طبيعياً كما هو طبيعي تطابق النبرتين المنطقية والشعرية في الشعر .

٢ لوحات ميترلنيك جعلت على الفرار القديم ، فالاسماء فيها أسماء أيقونات وأركيول (\*) نلتقي به في لوحة امبروجو بورغونيوني . ونجد القناطر القوطية ، والتماثيل الخشبية المصقولة واللماعة كخشب الورد ، فضلاً عن أنها تميل الى التشكيل التناظري للشخصيات على النحو الذي أراده بيروجينو ، لان هذا التشكيل يعبر بصورة أكبر عن الهية الكون .

« ان أفضل من يعبر عن المشاعر الحاملة والرقيقة » - التي سعى بيروجينو الى اعطائها - « هم النساء ، وشبه النساء من الشباب ، والطاعنون في السن ، الوديعون والتعبون » . أليس الأمر نفسه عند ميترلنيك ؟ من هنا جاء هذا الطابع الشبيه برسم الايقونات .

في المسرح الجديد عوضاً عن تكريس خشبة المسارح الطبيعية أخذ يدخل الى خطة التكوين كل ما يخضع بصراحة لحركة الخطوط الايقاعية وتوقيع اللون الموسيقي .

ولقد اضطررنا الى ادخال الطابع الشبيه برسم الأيقونات في حقل الديكورات أيضاً ، ما دمننا لم نصل بعد الى الغائها الكلي . ولما كنا قد أعطينا الحركات

(\*) شخصية في مسرحية « بيلياس وميليماندا » .

البلاستيكية أهمية التعبير عن الحوار الداخلي الهام للغاية ، فقد تم رسم الديكور بحيث لا يدع لهذه الحركة امكانية التشتت . لقد كان من الضروري تركيز انتباه المتفرج كله على الحركات . من هنا جاءت الخلفية ( الفون ) الواحدة في « موت تينتاجيل » . فقد جرى التدريب على هذه التراجيديا على خلفية من الخيش البسيط ، وأعطت انطباعاً قوياً لأن رسم حركة الأيدي كان يظهر بجلاء .

أما عندما انتقل الممثلون الى الديكور فقد خسرت المسرحية بسبب من الفراغ والهواء ، من هنا جاءت فكرة « اللوحة الديكورية » ولكن عندما قمنا بالعديد من التجارب على اللوحة الديكورية ( « بياتريس » ، « هايدا غابلر » ، « الحكاية السرمدية » ) فقد تبين أنه ما دامت الديكورات الهوائية غير صالحة لأنها تشتت الحركات البلاستيكية دون أن ترسمها أو تثبتها ، فإن اللوحة الديكورية غير صالحة أيضاً . لا شيء يستطيع هدم انسيابية الخطوط في لوحات ( جيوتو ) ، ذلك أنها مرسومة لا من حيث علاقتها بوجهة النظر الطبيعية ، بل « الديكورية » . ولكن اذا كان ما من عودة للمسرح الى المذهب الطبيعي ، فانه ، كذلك بالضبط ، لا ينبغي أن توجد وجهة نظر « ديكورية » ( اذا لم تفهم كما فهمت في المسرح الياباني ) .

ان اللوحة الديكورية مثل الموسيقى السيمفونية تملك مهمتها الخاصة ، فاذا كانت الاشكال فيها ضرورية بوصفها لوحة ، فان هذه الاشكال ترسم فيها فقط . أو - اذا كان هذا مسرحاً - فتكون من عرائس الماريونيت الكرتونية وليس من الشمع أو الخشب أو الجسم الانساني . هذا ينجم من أن اللوحة الديكورية ذات البعدين ، تتطلب اشكالا ذات بعدين أيضا .

ان الجسم الانساني و « الاكسسوار » من حوله : الطااولات ، والمقاعد ، والأسرة والخزائن ... كل هذا ذو أبعاد ثلاثة . لهذا يجب الاعتماد في المسرح حيث الممثل هو الأساس الرئيسي ، على ما يعثر عليه في الفن البلاستيكي ، وليس في فن التصوير . ان النعتية البلاستيكية للجسم هي الأساس بالنسبة للممثل .

هذه نتيجة سلسلة البحوث الاولى في حقل المسرح الجديد ، وبها تمت الحلقة

التاريخية الضرورية ، التي قدمت في مجال الاخراج الشرطي عدداً من الخبرات التي أسفرت عن التفكير بوضع جديد للتصوير الديكوري في المسرح الدرامي .

ان ممثل المدرسة القديمة ، إذ يعلم برغبة المسرح في قطع صلته بوجهة النظر الديكورية ، يهمل لهذا الوضع ويعتقد أن هذا ما هو الا دعوة الى المسرح القديم . وهذا يعني اسقاط المسرح الشرطي !

وأردّ على ذلك بأن المسرح الشرطي منذ اللحظة التي ينتقل فيها من التصوير الديكوري الى خشبة المسرح الديكوري ، والمؤلف الموسيقي الى الصالة السيمفونية ، ليس يقيناً بأنه لن يموت فحسب ، بل هو على العكس سينطلق بخطوات أكثر جرأة الى الأمام .

ان المسرح الشرطي بنقده للوحة الديكورية ، لا يرفض تطبيق الاساليب الشرطية للمعروض ، كما لا يرفض تفسير ميتزلينك في أساليب رسم الايقونات .  
الا أن أسلوب التعبير يجب أن يكون معمارياً خلافاً للأسلوب التصويري السابق .  
ان جميع خطط الاخراج الشرطي المتعلقة بـ «موت تينتاجيل» و «الاختبياتريس» و «الحكاية السرمدية» و «هايدا غابلر» تبقى على حالها عند الانتقال الى المسرح الشرطي المتحرر ، أما الرسام فانه يضع نفسه في مستوى لا تطاله الادوات ولا الممثل ذلك لان حاجات الممثل والرسام اللامسرحي مختلفة .

### المسرح الشرطي :

« اننا ندعو الى الانتقال من حقيقة المسارح المعاصرة عديمة الجدوى الى شرطية المسرح الاغريقي الواعية » - هذا ما يكتبه بريوسوف . كذلك فيتشسلاف ايفانوف ينتظر انبعث المسرح الاغريقي . بيد أن بريوسوف عندما يؤكد مثالية الشرطية الشائقة في المسرح الاغريقي انما يفعل هذا عرضاً ، في حين يقدم لنا ايفانوف خطة كاملة للفعل الديونيسي .

لقد جرت عادة النظر من جانب واحد الى خطة ايفانوف واعتبار أن مسرحه يستقبل التراجيديات الاغريقية فقط ، الاصلية منها أو التي كتبت فيما بعد



بأسلوب المسرح الاغريقي القديم مثل « تانتال » \* ومن أجل أن نتحقق أن خطة ايفانوف ليست ضيقة أبدا ، وتنطوي على ريبورتوار واسع ، علينا أن لانهمل سطرًا واحدًا مما كتب . بيد أن ايفانوف - للأسف - لا يدرس عندنا . وأحب هنا أن أتوقف عند خطة ايفانوف ، وأن أكشف ، بعد التعمق في آرائه ، عن مزايا التكنيك الشرطي بصورة أكثر تحديدا ، وأبين أن التكنيك الشرطي هو وحده الذي يعطي المسرح امكانية أن يستقبل في نطاقه ريبورتوارا واسعا كالذي يقترحه ايفانوف ، وباقية المسرحيات الدرامية المتنوعة التي يرميها الادب الدرامي المعاصر على خشبة المسرح الروسي .

لقد سارت الدراما من قطب الديناميكية الى قطب الستاتيكية . فالدراما نشأت « من روح الموسيقى » . من الديثرامب الكورالي حيث كان النشاط ديناميكيا . و « لقد نشأ الفن الديونيسي من الدراما الجماعية » .

ويبرز الديثرامب نوعا مستقلا من أنواع الشعر الغنائي . ويبدأ البطل - البروتاغونيست \* ، البطل التراجيدي ، باستقطاب الانتباه كليا ، ويتحول الى مركز للدراسات ، ويصبح المتفرج الذي كان شريكا في الفصل المقدس متفرجا أمام « فرجة » احتفالية . أما الكورس الذي انفصل أيضا عن الجماعة في الاوركسترا ، وعن البطل ، فيصبح عنصرا مصورا لتقلبات مصير البطل . على هذه الصورة تكون المسرح باعتباره « فرجة » .

ان المتفرج يستقبل سلبيا ما يدرك من خشبة المسرح . فقد « أقيم ذلك الفاصل السحري بين الممثل والمتفرج ، هذا الفاصل الذي يفصل المسرح حتى يومنا حسب الاضواء الامامية الى عالمين غريبين بعضهما عن بعض : عالم يقوم بالفعل فقط ، وآخر يستقبل هذا الفعل فقط ، وليس ثمة وريد يوصل بين هذين الجسمين الغريبين بدورة دموية واحدة من الطاقة الابداعية » .

لقد قربت الاوركسترا المتفرج من خشبة المسرح . أما الاضواء الامامية

---

(\*) الممثل الأول في المسرح اليوناني القديم .

فقد انتصبت في مكان الاوركسترا وفصلت خشبة المسرح عن المتفرج . أن خشبة مثل هذا المسرح هي « حائط أيقونات قصي ، صارم ، لا يدعو الجميع الى الاندماج في كل شامل حافل » . لقد جاء حائط الايقونات عوضا عن « مسطبة المذبح المنخفضة القديمة » التي كان يسهل عليها الهرب الى عالم النشوة الروحية والانخراط في العبادة .

لقد انفصلت الدراما التي نشأت من طقوس ديونيس الديثرامبية تدريجيا عن أصولها الدينية ، وتحول قناع البطل التراجيدي الذي كان يرى المتفرج في مصايره قدره ، هذا القناع المستقل الذي تجسدت فيه ال « انا » الانسانية العامة قد أصبح تدريجيا على مر العصور موضوعيا . فهذا شكسبير يكشف عن الطبائع البشرية ، وكورني ورأسين يضعان أبطالهما في ارتباط باخلاقيات العصر الراهن ، ويحولانهم الى صيغ مادية . بهذا تبتعد خشبة المسرح عن الاصل الديني الجماعي . وتفترب بموضوعيتها عن المتفرج ، وتكف عن التأثير والتغيير .

ان المسرح الجديد يحن ثانية الى تلك البداية الديناميكية . ونجد مثل هذا المسرح عند ايسن وميتزلينك وفيرهارن وفاغنر . ان البحوث الجديدة تلتقي بمقدسات القديم ، وكما كان الفعل التراجيدي المقدس شكلا من أشكال « التطهير » الديونيسي . كذلك نحن نطالب الان من الفنان أن « يطيب » وأن يظهر .

ان بلورة الطبائع ، هذا الفعل الخارجي ، تصبح في الدراما الجديدة دون فائدة . « اننا نريد أن ننفذ الى ما بعد القناع وبعد الفعل الى طبيعة الوجوه التي يبلفها العقل ، وابصار قناعها الداخلي » .

ان ابتعاد الدراما الجديدة عن الشيء الخارجي الى الشيء الداخلي ليس بقصد الوصول بالانسان ، في هذا الكشف عن أعماق النفس البشرية ، الى فصله عن الارض وحمله الى السماء ( المسرح السري المفلق ) وانما لجعله يشمل بنحور الاضحية الابدية الديونيسي .

« واذا كان المسرح الجديد قد أصبح ديناميكيا مرة أخرى ، فليكن هكذا حتى النهاية » . يجب على المسرح أن يكشف عن جوهره الديناميكي كاملا ،

ولهذا عليه أن يكف عن أن يكون « مسرحا » بمعنى « الفرجة » فقط ... أننا نريد أن نجتمع حتى نبدع ، حتى « نقوم بالمأثرة » و « نعمل الخير » معا ، لا أن نراقب بحواسنا فقط .

ويتساءل ايفانوف : « ما هي دراما المستقبل ؟ » ويجيب : « أن يكون فيها متسع لكل شيء : للتراجيديا والكوميديا ، والميستيريا المسرحية الدينية السرية ، والحكايا الشعبية ، والخرافات ، والبيئة الاجتماعية » . **للدراما الرمزية** التي تكف عن الانعزال وتجسد « توافقا منسجما مع الروح الشعبية المستقلة » ، والتراجيديا **الالهية والبطولية** المماثلة للتراجيديا الاغريقية ( ليس من حيث البناء التكويني طبعاً ، اذ الحديث يدور حول القدر والساتيرا ( الهجاء الساخر ) كعنصريين أساسيين للتراجيديا والكوميديا ) **والمسرحية الدينية** الشبيهة الى حد ما بمسرحيات العصور الوسطى ، **والكوميديا** المكتوبة بأسلوب أريستوفان كل هذا يجد مكانا له في الروبراتور الذي اقترحه ايفانوف .

فهل يستطيع المسرح الطبيعي أن يوافق على ربرتوار يمثل هذا التنوع ؟ لا . فالمسرح الثاني ذو التكنيك الطبيعي - مسرح موسكو الفني - الذي حاول أن يدخل في نطاقه المسرح الاغريقي ( أنتيجونا ) ، ومسرح شكسبير ( يوليوس قيصر ، وتاجر البندقية ) ، وابسن ( هايدا غابلر ، الاشباح ... الخ ) ، وميتزلينك ( « العميان » وغيرها ) ... وبغض النظر عن كل ما استطاع فعله تحت قيادة اكثر مخرجي روسيا عبقرية ( ستانيسلافسكي ) وباشتراك ، عدد كبير من الممثلين الفائقين ( كنيبر ، كاتشالوف ، موسكفين ، سافيتسكايا ) ، ظهر هذا المسرح عاجزا عن تجسيد ربرتوار موسع الى هذا الحد .

وأؤكد : لقد عاقه في ذلك دائما انجذابه الى الطريقة المينينغينية في الاخراج ... لقد عاقته « الطريقة الطبيعية » .

ان « مسرح موسكو الفني » الذي تمكن من تجسيد مسرح تشيخوف فقط ، ظل مسرحا مغلقا على نفسه في نهاية المطاف . ومثل هذه المسارح وكل المسارح التي

عتمدت تارة على الطريقة المينينغينية ، وتارة على « مزاج » مسرح تشيخوف ، قد ظهرت عاجزة عن توسيع ربرتوارها ، وبالتالي عن توسيع صالتها أيضا .

لقد تحول المسرح الاغريقي مع كل قرن أكثر فأكثر ، وأصبحت المسارح المغلقة على نفسها الانقسام النهائي والتشعب الاخير للمسرح الاغريقي . ولقد انشق مسرحنا الى تراجيديا وكوميديا في حين كان المسرح الاغريقي واحدا . ويبدو لنا أن انقسام المسرح الواحد الى مسارح مغلقة على نفسها هو الذي عرقل انبعث المسرح الشعبي ، مسرح الفعل ، ومسرح الاعياد .

ان النضال ضد الطرق الطبيعية الذي أخذته على عاتقها مسارح الابحاث وبعض المخرجين \* لم يكن نضالا عرضا ، فقد أوحى به التطور التاريخي نفسه ، كما أن البحث عن أشكال مسرحية جديدة لم يكن تبعا لتقلب « الموضة » أو لمجرد ادخل طريقة جديدة ( شرطية ) ، أو نزعة لتلبية رغبات الجمهور الباحث عن انطباعات حادة أكثر فأكثر .

ان مسرح الابحاث ومخرجيه يعملون على تكوين مسرح شرطي يقصد الى الحد من تشعب المسرح وانقسامه الى مسارح منعزلة . ومن أجل بعث المسرح الواحد . ان المسرح الشرطي يقدم تكتيكا بسيطا من شأنه أن يفسح المجال لاجراج ميترلينك الى جوار فيديكيند ، وأندرييف مع سولوغوب ، وبلوك مع بشينيشيفسكي ، وابسن مع ريمينروف .

والمسرح الشرطي يححر الممثل من الديكورات ، ويعطيه فراغا ذا أبعاد ثلاثة ، ويضع التعبير البلاستيكي لوضع الجسم تحت تصرفه . وبفضل أساليب التكنيك الشرطي تتحطم ( الماكينة ) المسرحية المعقدة ، وتبلغ العروض حدا من البساطة يسمح للممثل بالخروج الى الساحة ليؤدي مؤلفات فنه دون أن يربط نفسه بالديكورات و « الاكسسوارات » المكيفة بشكل خاص من أجل الاضواء الامامية وكل ما هو عرضي وخارجي .

---

(\*) المسرح الستوديو بموسكو ، وستانيسلافسكي ( اعتبارا من دراما الحياة ) وغوردون كريج ( انكلترا ) ، ورينهارت « برلين » ، ونحن « بطرنبورغ » .

في اليونان ، في عصر سوفوكل - يوريبيد ، كانت مباراة الممثلين التراجيدين تعطي نشاطا مستقلا للممثل . ثم بعد ذلك ، بتطور التكنيك المسرحي ، انحطت القوى الابداعية للممثل ، وانحطت معها استقلاليتها من جراء تعقد التكنيك . ولهذا فان تشيخوف على حق عندما يقول : « المواهب المتألقة قليلة الان ، هذا صحيح ، الا أن الممثل المتوسط أصبح أرفع بكثير » ان المسرح الشرطي اذ يحور الممثل من الاكسسوار المتكدر والزائد ، واذا يبسط التكنيك الى أدنى حد ممكن ، انما يضع في المكان الاول نشاط لممثل الابداعي المستقل . والمسرح الشرطي عندما يوجه نشاطه الى بعث التراجيديا و الكوميديا ( مبلورا في الاولى القدر ، وفي الثانية الساتيرا ) ، انما يتجنب « أمزجة » مسرح تشيخوف التي تدفع بالممثل الى المعاناة السلبية وتجعله أقل قوة من الناحية الابداعية .

ان المسرح الشرطي بعد أن يخطم الاضواء الامامية ، سينزل بخشبة المسرح الى مستوى الصالة ، وبعد أن يبني نطق وحركة الممثلين ايقاعيا سيقرب امكانية انبعاث الرقص ، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح الى صرخة ملحنة وصمت موسق .

ان مخرج المسرح الشرطي يجعل مهمته توجيه الممثل فقط ، وليس ادارته ( على نقيض المخرج في مسرح مينينغين ) . انه يخدم كجسر فقط يصل روح المؤلف بروح الممثلين ، أما الممثل ، فبعد أن يحقق في ذاته ابداع المخرج يقف وجهها لوجه أمام المتفرج ، وباحتكاك هذين العنصرين الاساسيين المستقلين ، ابداع الممثل وخيال المتفرج الابداعي ، تتوقد الشعلة الحقيقية .

وكما أن الممثل متحرر من المخرج ، كذلك فالمخرج متحرر من المؤلف . وملاحظة الاخير بالنسبة للمخرج عبارة عن ضرورة كان يتطلبها تكنيك العصر الذي كتبت فيه المسرحية . والمخرج بعد أن يصغي بحرية الى الحوار الداخلي



يبلور هذا الحوار في الايقاع اللفظي والبلاستيكي للممثل ، آخذا بعين الاعتبار ملاحظات المؤلف التي تخرج عن مخطط الضرورة التكنيكية .

والطريقة الشرطية ، أخيرا ، تفترض وجود خالق رابع بعد المؤلف والمخرج والممثل ، هذا الخالق هو المتفرج . فالمسرح الشرطي يخلق عرضا يضطر فيه المتفرج لان يكمل ابداعيا رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح .

ان المسرح الشرطي يجعل المتفرج « لا ينسى ولا للحظة واحدة أنه أمام ممثل يؤدي دوره ، والممثل نه أمام صالة متفرجين ، وان تحت قدميه خشبة مسرح ، وعلى جانبيه ديكورات ، تماما كما في اللوحة ، فنحن عندما نتأملها لا ننسى ولا للحظة انها عبارة عن ألوان وخيش وريشة رسام ، ورغم ذلك نتلقى منها انطبعا ساميا ومستنيرا بالحياة . حتى أنه في أغلب الاحيان يكون الاحساس بالحياة أقوى كلما كبرت اللوحة \* » .

ان التكنيك الشرطي يناضل ضد الطريقة الايهامية . انه ليس بحاجة الى وهم مثل حلم أبولون . والمسرح الشرطي اذ يؤكد على التعبيرية البلاستيكية لوضع الجسم يطبع بذلك تشكيلات منفصلة في ذاكرة المتفرج تصدر عنها ، الى جانب الكلمات ، نغمات التراجيديا القدرية .

والمسرح الشرطي لا يبحث عن التنوع في التشكيلات الحركية ( الميزانسين ) كما يفعل هذا المسرح الطبيعي دائماً ، ذلك أن ثراء المساحات التخطيطية فيه تضاهي صندوق الدنيا في سرعة تغيير أوضاعه . ويطمح المسرح الشرطي الى التمكن من رشاقة الخطوط ، وتكوين المجموعات ، وتكوين الازياء . وهو بسكونه يعطي حركة أكبر من المسرح الطبيعي بألف مرة . ان الحركة على خشبة المسرح لا تعطى بالحركة بمعناها الحرفي ، بل بتوزيع الخطوط والالوان ، وبالرشاقة المهارة التي تتصالب بها هذه الخطوط والالوان وتتماوج .

واذا كان المسرح الشرطي يريد تحطيم الديكورات الموضوعية في مستوى واحد مع الممثل والاكسسوار ، ولا يريد الاضواء الامامية ، وينخفض أداء الممثل لايقاع

★ ليونيد أندرييف ( من احدى رسائله الموجهة اليها ) ( المؤلف ) .

اللفظ والحركة البلاستيكية ، واذا كان يحلم بانبعث الرقص ، وجذب الممثل الى المشاركة الحيوية في الفعل ، أفلا يقود مثل هذا المسرح الى انبعث المسرح الاغريقي؟

أجل .

ان المسرح الاغريقي من حيث معماره هو المسرح الذي ينطوي على كل ما يحتاج اليه مسرحنا الحالي : فهنا لا وجود للديكورات ، وهنا الفراغ ذو الابعاد الثلاثة ، وكل ما نحتاجه من أجل تعبيرية وضع الجسم البلاستيكية .

طبعاً سوف تدخل في معمار هذا المسرح تعديلات طفيفة يقتضيها عصرنا ، الا أن المسرح الاغريقي ، على وجه الخصوص ، ببساطته وأماكن جمهوره الموزعة على شكل حدوة ، واركستراه هو المسرح الوحيد القادر على أن يستوعب في نطاقه تنوع الروبرتوار المطلوب « الهزلية الشعبية » لبلوك ، و « حياة انسان » لاندرييف ، وتراجيديات ميتراينسك ، ومسرحيات كوزمين ، و « هبة النحلات الحكيمة » لسولوغوب ، و ( ميستيريا ) ريميزوف ، والكثير من روائع الادب الدرامي الحديث التي لم تعثر على مسرحها بعد .



من القصص الايرلندي المعاصر .

# الأشجار الناطقة<sup>s</sup>

بمّلم : شون أوفولن  
ترجمة : د. منير صلاحي الأصبحي

ولد شون أوفولن Sean O'Faolain في كورك ، بايرلندا ، عام ١٩٠٠ وتلقى تعليمه في جامعة ايرلندا الوطنية . وخدم في الجيش الجمهوري الايرلندي مدة ست سنوات ، وعمل بالتعليم ، وبعد ذلك درس في هارفارد ثلاث سنوات ، ثم تابع دراسته في ايطاليا . وهو يقول ان الفارق بين التجربتين هو أنه في هارفارد تعلم « أن الحقائق هي حقائق » ، وهذا شيء لم يبعث الاطمئنان في نفسه ، بينما « في ايطاليا ، تعلمت أن الحقائق هي حسبما تنظر اليها » .

وقد كتب حوالي عشرين كتاباً ، منها كتب رحلات ونقد أدبي وسير حياة وروايات ، ولكن شهرته الكبرى تعتمد على قصصه .

ويبدو أن الادب يجري في عائلته ، فزوجته ألفت عدة كتب من الحكايا الفولكلورية الايرلندية ونشرت ابنته جوليا أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٦٨ .  
والقصة المترجمة هنا The Talking Trees منشورة في Penguin Modern Stories 4 وكذلك المعلومات المدرجة هنا عن حياة الكاتب .

كانوا أربعة في نفس الصف في « الدير الاحمر » ، جميعهم لم يبلغوا الخامسة عشرة . اعتادوا أن يجتمعوا كل ليلة في دكان حلوى مسز كفي في نهاية طريق فكتوريا ليلعبوا بآلة الفاكهة ويدخنوا السجائر ويتحدثوا عن البنات . لم يكونوا حقاً يتحدثون عنهن — كانوا فقط يغمزون وينظرون نظرات خبيثة ويلكز واحد منهم الآخر

ويضحكون ويتأوهون ، أو يقولون أشياء مثل « رأيت ساقها ؟ » « الله ! » « طاخ ! » « آخ ! » « أوف ! » أو « ياليت ، يا ليت ! » ولكن لو قال أي شخص ، « يا ليت ماذا ؟ » فانه لم يكن لهم أن يعرفوا ماذا بالضبط . لم يكونوا يعرفون أي شيء بشكل دقيق عن البنات ، وكانوا يريدون أن يعرفوا كل شيء بشكل دقيق عن البنات ، ولم يكن هناك من شخص يخبرهم بشكل دقيق كل الأشياء التي أرادوا أن يعرفوها عن البنات والتي ظنوا أنهم يريدون أن يفعلوها بهن . وفي تأوهم وتوقعهم وعدم معرفتهم وتخمينهم الجزئي ، حلموا بسحب فوق سحب من البنات السمينات المتوردات الناعمات المتقدّمات تتلاطم متجهة نحوهم عبر أفق مستقبلهم . ولم يكن ذلك يختلف عما لو أنهم حلموا بخنازير بحر وردية اللون تتأوه حباً عند أقدامهم .

في دكان الحلوى ، كانت « الاواني » الزجاجية الطويلة التي تحتوي حلوى ملونة تلمع في الاضواء الساطعة . وتحدث آلة الفاكهة الوحيدة الذراع أزيزاً . بين الحين والآخر ، كانت فتيات من مدرسة القديسة مونيكا يدخلن لشراء الحلوى ، ويقهقهن بمكر ، ويتجاهلنهم بشكل مبالغ به . وكانت مسز كفي شابة ممثلة شقراء زرقاء العينين شديدة الملاحظة . وبلغ اعجابهم بها الى حد أنه حين همس جورجى واتشمن لهم ذات ليلة بأن لها نهدين جميلين ، قال له دك فرانكس بجفاء ألا يكون بهذه الفظاظلة وقال جيمي سليشن بأعلى درجات التعالي في صوته : « جورجى واتشمن » ، يجب أن تخجل من نفسك تماماً ، فأنت غير مهذب ، « ولم يقل تومي طن طن (١) ولكنه هز رأسه باصرار كاصرار دمىة المرفه الذي يتكلم من جوفه .

كان اسم تومي الحقيقي هو تومي فيلن ، ولكنه كان من الصغر في السن بحيث لم يكن لا هو ولا هم يعرفون بأي درجة من الثقة ما اذا كان ينتمي الى « الشلة » حقاً . ولاظهار ذلك ، أطلقوا عليه مختلف أنواع الاسماء ، مثل « بوصة ،

(١) هذه محاولة مني لتعريب الاسم وجدها ضرورية والاصل Tommy Gong Gong

( المترجم )

لصغر حجمه ؛ و « بطايف » لانه كان سميناً كالجرو ؛ و « حمامة » لان صدره كان كصدر امرأة ؛ و « طن طن » لانه كان يرشقهم بعد فترات طويلة من الصمت بانفجارات عنيفة من الكلام مثل مزيج من جرس انذار الحريق ورذاذ الحديقة .

في تلك الليلة ، اكتفى جورجى واتشمن باحداث صوت جلف بشفتيه موجهاً لدرك فرانكس . لكنه لم يقل بعد ذلك أي شيء بتاتاً عن مسز كفي . فقد كانوا يعتبرون ذلك مثلاً لهم . كان أكبرهم سنّاً . وكان ذا رموش طويلة كرموش فتاة وسلوك كامل التهذيب وأحلى ابتسامة وأنعم صوت . وقد ذهب فيما سبق الى مدرستين انكليزيتين داخليتين : أميلفورث وداونسايد ، وفي ايرلندا ذهب الى ثلاث مدارس : كلونفوز وكاسلنك وركول ، وقد طرد من جميع هذه المدارس الخمس . بعد ذلك ، جعلت أمه أباه يتقاعد من الخدمة المدنية في الهند ، ويعود الى منزل العائلة القديم في كورك ويرسل - كامل أخير - ابنها المدلل دِكي الى مدرسة « الدير الاحمر » النهارية . وكان يدخن غليوناً مصنوعاً من عرنوس ذرة ويرتدي بنطالاً متهدلاً وجوربين ذوي نقشة مربعة وأكمام خضراء ، كما لو أنه دائماً قادم لتوه من ملعب غولف أو ذاهب هناك . وكان يلعب الكريكييت والتنس ، وهاتان لعبتان لم يكن لدى أي صبي آخر في « الدير الاحمر » امكانية مادية للعبهما . وقد وجدوا فيه الكابتن النموذجي للمدرسة من النوع الذي كانوا يقرؤون عنه في مجلات الصبيان الانكليزية مثل « الجوهرة » و « المغناطيس » و « مجلة الصبيان الخاصة » و « الكابتن » و « الاصنخاب » ، التي أخذوا منها هذه الكلمات المترفة مثل « طراخ » و « آخ » و « الله » و « أوف » و « تحفة » ، كان بالنسبة لهم يعادل توم براون أو بوب تشري أو توم مري ، هؤلاء الابطال الذين كانوا دائماً يقودون فرق مدارسهم للنصر في ملعب الكريكييت بين هتافات الطلاب المستجدين الذين يلقون قبعاتهم حماساً ، وابتسامات الآباء والامهات الزائرين المלאى بالاعجاب . ولم يخطر ببالهم قط أن مجلة « المغناطيس » أو « الجوهرة » كانت ستجد فيهم نماذج ممتازة لقصص مثل « أوغاد مدرسة غريفرايرز » أو « رعا ع مدرسة بلاكفرايرز » ، أي نماذج منحطة تتعاطى التدخين سراً في الاحراج أو تناول المسكرات في « حانة المرأة الميتة » . وبينما يتدرب بقية



التلاميذ عند الشباك ، كانوا يفشون في الامتحانات ، أو ، وهذه أدهى الجرائم ، يراهنون على الجياد مع مسترقي أنباء من وكلاء الرهان في لندن . لقد كانوا رباعياً من أولاد الشوارع لا بد أن يؤول بهم الامر الى أن يتلقوا الضرب على مرأى من جميع التلاميذ في الفصل الاخير ثم يعودون في سواد الليل وصغير الاستهزاء يلاحقهم الى آبائهم وأمهاتهم الكسيري القلوب .

ثم يكن ذلك ليخطر ببالهم ، لان هذه الجرائم لم تكن موجودة في « الدير الاحمر » . التدخين ؟ في « الدير الاحمر » يستطيع الصبي الذي يود ذلك أن يدخن حتى يصاب بالسلس الفتاك ، طالما أنه يفعل ذلك خارج المدرسة أو في المراحيض أو عند المدخنة . المراهنة ؟ لقد كان الاخ (٢) جوليوس دائماً يعطي للأولاد قطعة ستة بنسات ، بل وحتى شلناً ، للرهان به على حصان خال أو ابن عم في سباق ليوبردستاون أو الكورا . ولم تسجل ذاكرة أي انسان أن أي صبي في « الدير الاحمر » ضرب على مرأى من جميع الطلاب لاي سبب . كان الاولاد فقط يجلدون طيلة النهار لانهم لا يكتبون وظائفهم ، أو يلعبون الورق لعب قمار في المدرسة ، أو يتواقحون ، أو يتشاجرون في الصف . وكانوا يجلدون بقسوة . قبل عامين ، تلقى جيمي سليقن ست ضربات على كل يد بالحافة الحادة لمسطرة طولها متر لانه صب محتويات دواية حبر على رأس جورجى واتشمن في منتصف درس تاريخ عن الحروب الطروادية ، رغم صرخاته التي حاول بها تبرير عمله بأنه فعل ذلك فقط لان جورجى واتشمن حقير والطرواديين أوغاد . والسبب الوحيد في أنهم لم يشربوا المسكرات كان أنهم أفقر من أن يستطيعوا ذلك . بينما ، بالنسبة لما كانت « المغناطيس » و « الجوهرة » تعنيانه حقاً بكلمة « رهان » (٣) - الذي حسب فهمهم المشوش كان نوعاً من أنواع الفسوق لا يحب أي فتى انكليزي أن يراه مذكوراً في مادة مطبوعة - فان لم يمر أسبوع كامل دون أن يقول أحد

(٢) كلمة « الاخ » مقصودة هنا كلقب ديني . ( المترجم )

(٣) يبدو لي أن هناك خطأ في الطبعة التي ترجمت عنها هذه القصة وأن المقصود هنا هو كلمة « سباب » ( المترجم ) .

« الاخوة » عن مسألة جبر صعبة أو عن قلم يفيض أو عن نافذة يصعب فتحها  
واغلاقها أنها « حقيرة من الدرجة الاولى » .

في أحد الايام مثلا جمع الاخ أنجيلو الصغير حوله نصف دسته من الاولاد  
أثناء الفرصة لمساعدته في أحجية كلمات متقاطعة .

وسألهم : « هل من بينكم من يعرف ما يمكن أن يعني ( سلوك مشين ) في  
خمسة أحرف ؟ » .

واقترح جورجى ببراءة : « حقارة ؟ »

وحين تبين أن الحل هو كلمة « جِزَابِيل » ، قذف أنجلو الصغير يديه الى  
الاعلى وقال لا بد أنها امرأة أجنبية غريبة وأضاف أن المسألة بأكملها حقيرة . أو  
في يوم آخر بدأ إكسبِدِتوس العجوز يخبرهم عن الحياة الصارمة والطعام البسيط  
للقساوسة الدومينيكان ورهبان الترايست . وحين قال جورجى : « ألا يأكلون  
الكاتو ؟ » ضحك إكسبِدِتوس طويلا وبصوت عال .

« كلا يا جورجى ! » قال مقهقها . « لا يأكلون المعجنات من أي نوع . »  
كان الامر تماما كما لو أنهم يذهبون الى مدرسة في أركيديا (٤) . وكل  
المدارس الاخرى المجاورة كانت على ما يبدو في حالة ميؤوسة بنفس المقدار . وفي  
الواقع ، كان يمكن لهم أن يستمروا في حلمهم بخنازير البحر الوردية اللون  
سنوات عدة ، لولا شيء صغير قاله لهم « طن طن » في احدى ليالي تشرين الاول  
في دكان الحلوى . اذ أخبرهم أن أخته جين طردت من الصف صباح ذلك اليوم في  
مدرسة القديسة مونيكا لانها وصلت الى المدرسة وشريطة حمراء تزين شعرها  
وعقد من عرق اللؤلؤ في صدرها وتفوح منها رائحة عطرية .

قال بصوت كالازيز : « الاخت العجوز يوستيزيا جعلتها تخرج الى الباحة  
وتغسل نفسها تحت صنوبر الماء ؛ وقالت أنهن لا يردن أية فتيات في المدرسة تخطر  
الخواطر في عقولهن . »

حدق ثلاثتهم بعضهم ببعض وبدأوا على الفور يبحثون كل المعاني الجنسية

---

(٤) أي مكان ريفي يتميز بالهدوء والبساطة . ( المترجم )

المحتملة لكلمة « الخواطر » . كان جورجى يحمل قاموس جيب . مسألة ترد في البال ؟ فكرة غير مكتملة ؟ ( في الولايات المتحدة ) أواني صغيرة ؟ (٥) وأخيراً توجهوا الى مسز كفى . ضحكك وأشارت برأسها نحو فتاتين تقهقهان في الدكان وكانتا تأكلان ذلك النوع الدبق من الحلوى السوداء الذي يسد الفم لفترة نصف ساعة وقالت « لم لا تسألونهما ؟ » .

وقد فعل جورجى ذلك بلباقة شديدة قائلاً : « عفواً يا آنسات ، هل تخطر لكما بأية حال أية خواطر ؟ » حدثت كل من الفتاتين بالآخرى بعينين واسعتين كعيون البقر ، واصطبغ وجهاهما باللون القرمزي وهربتا من الدكان ، وهما تصرخان ضاحكتين . من الواضح أن « الخواطر » كانت أشياء جنسية جداً .

وقال دك برجاء : « جورجى ! انك الوحيد الذي تعرف كل شيء » بحق السماء ما هي الخواطر ؟ »

حين اضطر جورجى للاعتراف بأنه قد أربك، أدركوا أخيراً أن وضعهم يائس .

حتى هذه اللحظة ، كان جورجى دائماً قادراً على أن يعطي جواباً ما ، صحيحاً أم خطأ ، لكل أسئلتهم . فهو الذي أخبرهم بمعنى « منع الحمل » ( كما أسماه ) وجعلهم يشعرون بالاشمئزاز . وهو الذي شرح لهم أن جميع الاطفال يولدون من سرقة المرأة . وهو الذي حذرهم من أنه اذا قام شخص بتقبيل امرأة سيئة ، فانه يصاب بالبرص من رأسه الى قدميه . ولكونه ابن رئيس عرفاء يعيش في ثكنات الشرطة ، فقد جمع حقائقه عن طريق اصفائه وهو ساكن كالفار للشرطة الاربعة الآخرين المسترخين في الغرفة النهارية في الثكنة وياقاتهم مفتوحة ، يقرأون الصفحات الرياضية من «الفريمانز جورنال» ، يمررون أصابعهم ببطء في شعرهم ، ويتحدثون عن المهار ، والابقار والعجول ، والثيران والثيران المخصية و « الطبيعة الغامضة للنساء » . وقد جمع الكثير من الاشياء المفيدة الاخرى عن طريق مواظبته على حضور اجتماعات ومسيرات « فرقة الصبيان البروتستانت » وانكبابه على دراسة الانجيل منذ كان في الحادية عشرة . والآن أربكته راهبة !

(٥) هذا أحد معاني كلمة Conceptions الواردة في الاصل . ( المترجم )

رفع دك أهداب عينيه موجهاً نظرتيه الى ثلاثتهم • وحرك رأسه بعنف وخرج بهم الى الرصيف •

قال بهدوء : « لديّ خطة لقد أخذت أفكر بها منذ فترة • يا جماعة ! لم لا نشاهد كل شيء بأم أعيننا ؟ » ودفع بهم الى نقاش حام بذكر اسم « ديزي بولستر ؟ »

دائماً وقرب كل مدرسة هناك فتاة من نوع ديزي بولستر ، سمع الجميع بها ولكن لا أحد يعرفها لقد رأوها جميعاً عن بعد • طويلة نحيفة بعض الشيء ، طويلة الساقين ، سوداء العينين ، ثقيلة الجفنين كما لو كانا غطائي مصباحي سيارة ، ذات أسنان بيضاء بارزة ، وكانت شفرتها السفلى تبدو دائماً مبللة • من المحتمل أن تكون قد بلغت السابعة عشرة • بل حتى الثامنة عشرة ! وكانت ترفع شعرها • قال لهم « دك » أنه قابلها مرة في نادي التنس مع أربعة أو خمسة فتيان يحيطون بها وأنها كانت تضحك وتغمز بجرأة طيلة الوقت • وقال جورجى أنه مرة سمع طالباً في المدرسة يقول انها تماشي الصبيان • ودمدم « طن طن » أن هذا صحيح ، لان أخته جيني أخبرته أن فتاة تدعى ديزي بولستر طردت من المدرسة قبل ثلاثة أعوام لانها تحدثت مع صبي خارج بوابة الدير • لدى سماع هذا انفجر جورجى في سورة عنيفة من الغضب •

« أيها الغبي الآخرق ! » قال مزمجرأ • « ألم تتعلم بعد أنه حين يقول أي شخص أن فتى وفتاة يتبادلات الحديث فهذا يعني أنهما يفعلان الشيء الذي تعرفه؟ »

قال « طن طن » نائحا : « انني لا أعرف ( الشيء الذي تعرفه ) ، ما هو ؟ »

وقال جيمي سيلفن بوقار : « سمعت شخصا يقول أنها لا أب لها وأن أمها ليست أفضل مما يفترض أن تكون • »

وقال دك بلهجة مستنكرة أنه قابل مرة شخصا آخر كان قد سمعها تحكي حكايات شديدة الجرأة •

« هل تعتقد أنها تسمح لنا أن نرى مقابل جنيه ؟ » •

قبل أن يفترقوا على الرصيف تلك الليلة ، لم يعد حديثهم يدور حول فتاة

حقيقية ؛ فدائما حين يرد اسم فتاة كهذه ، تتحول في النهاية الى أسطورة ؛ والاسطورة هي التي تثابر على البقاء طيلة الجيل التالي ؛  
سيقول أحد الفتیان وتنفسه مسموع : « هل تذكر تلك الفتاة ديزي بولستر؟  
كانت تسكن في ماردايك • كنا نقول انها لعوب • »

وسيهز الصبي الكبير الآخر رأسه هزة العارف ، وينظر أحدهما الى الآخر نظرة استفهام ، ولن يعترف أيهما بأي شيء ، متذكرين فقط الشارع الطويل المظلم ومصاييح الغاز الخافتة والنجوم المعلقة بالاشجار •

في فترة شهر ، استطاع دك تدبير المسألة • كانت مشكلتهم الوحيدة بعد ذلك هي جمع المبلغ وتقرير ما اذا كان سيُسمح لـ « طن طن » بالمجيء معهم • وقد حل دك هذه المشكلة أيضا في اجتماع خاص أخير في دكان الحلوى •

فقد نظر بتأمل - وهو يخرج غليونه من بين شفتيه - الى « طن طن » ، الذي رmqه بعينين كبيرتين كالخوخ ، وهو يرتجف بين رعب أن يقال له أنه يستطيع المجيء معهم والرعب المماثل في أن يقال له أنه لا يستطيع ذلك •

« قل لي يا ( طن طن ) ، » قال دك بلباقة ، « ما هو عمل أبيك بالضبط ؟ »

« انه خياط ، » قال تومي ، واحمر وجهه قليلا لاضطراره الى الاعتراف بذلك ، وهو على علم بأن والد جيمي موظف مصرف ، ووالد جورجى رئيس عرفاء ووالد دك كان مفوض مقاطعة في البنجاب •

قال دك بلطف : « مهنة ممتازة • خياط ومجهز أفاضل الرجال • فهمت •  
فلن وشركاه ؟ أو هل يسمي شركته فلن وأبناؤه ؟ هل سبق لي أن مررت بمحلاته؟ »

« أوه ، كلا ، » قال تومي ، وقد أصبح الان في احمرار الفجل ، « انه ليس من ذلك النوع من الخياطين على الاطلاق ، فهو لا يخيط بذلات وما الى ذلك ، فذلك عمل مختلف كلياً ، انه يعمل هو وأمي في البيت في شارع تكي ، وهو يتسلم الاشياء ويسلمها ، انه باختصار يرتق الثياب ويقلبها أخي ترلو كان يلبس هذه البذلة التي أرتديها الان قبل أن تصبح لي ، بإمكانكم أن تروا أنه ماهر جدا في عمله ، انه شاطر تماما ••• »



تركه دك يتابع حديثه وهو يهز رأسه بتعاطف - وقصده أن يعبر للآخرين أنهم لا يستطيعون حقا أن يتوقعوا من أي فتى أن يعرف الكثير عن البنات اذا كان والده قد أمضى حياته يرتق ويقلب الملابس القديمة في زقاق جانبي يدعى شارع تكي .

« هل أنت مدرك يا ( طن طن ) أننا عازمون على مشاهدة المطلق في الجمال الانثوي ؟ »

همس « طن طن » : « هل تعني أنها ستكون مرتدية ثوب نومها فقط ؟ »  
استدار جورجى واتشمن باشمئزاز ملتفتا عنه الى آلة الفاكهة . وتابع دك الابتسام .

قال : « لم تخطر الفكرة لي . انني أتعجب يا ( طن طن ) ، من أين تأتي بكل هذه الافكار القذرة . هل تعتقد أنه اذا ساهمنا نحن الثلاثة بسبعة عشر ثلثنا وستة بنسات فانك تستطيع المساهمة بالباقي ؟ »

« أعتقد أنني أستطيع أن ( أَلطش ) المبلغ . »  
رفع دك أهدابه .  
« تلطشه ؟ »

نظر « طن طن » الى البلاط بنجل .  
« أعني أسرقه ، » قال معترفا .  
« ألا يعطونك أي مصروف ؟ »  
« انني آخذ ثلاثة بنسات في الاسبوع . »

« لكن ليس أمامنا سوى اسبوع ، اذا استطعت - ما هي الكلمة التي استعملتها - أن ( تلطش ) المبلغ ، يمكنك أن تأتي معنا . »

الليلة التي اختيرت كانت ليلة السبت - فأما كانت تنزل الى البلد دائما أيام السبت ؛ ساعة اللقاء : الخامسة تماما ؛ المكان : مدخل حارة ماردايك .  
في أية مناسبة أخرى ، سيكون المكان بقعة كئيبة لا تصلح لموعد ؛ ولكنه ممتاز بالنسبة لهذه المغامرة : طريق طويل تمتد الاشجار على جانبيه وفيه بيوت قليلة

ويسوره جدار على أحد جانبيه ، وعلى الجانب الآخر القناة التي استمد اسم الحارة من خندقها العميق . مكان متعزل ، لا يسمح للعربات باجتياز بوابتيه ، سكون كامل ، مكان يأتي اليه كل ليلة رجال يقفون مع فتياتهم وراء أشجار الصفصاف ، يتبادلون القبلات والهمس عدة ساعات . وصل دك وجورجي الى المكان في الخامسة بالضبط . ثم جاء جيمي سيلفن يمشي بخطوات سريعة . من المكان الذي وقفوا فيه عند كوخ البواب ، يرتجفون بفعل الاثارة ، كان بإمكانهم أن يروا بوضوح على بعد مئة ياردة على امتداد النفق الصفصافي وقد أضاءته النجوم الاولى من فوق الاغصان نافذة صفراء بنية يتدفق نورها على حديقة معتمة وخلفها رأوا موكبا خافتا من المصابيح المعلقة تضمحل في الغسق التشريني الازرق . في مدى نصف ساعة ، أصبح الشارع حالك السواد بين هاتين البركتين الضئيلتين من النور .

كانت تعليماتها دقيقة . عليهم أن يجتمعوا ، كل اثنين على حدة ، خارج بيتها ، هناك بعيدا وراء المصباح الاخير حيث يكونون مختلفين عن الانظار كالصراصير ، في الخامسة والنصف بالضبط .

« لن تتمكنوا من رؤية بعضكم بعضا » قالت مخاطبة دك بمرح ، مما جعله يحدق فيها ببرود ، وهو يتساءل عن عدد المرات التي وقفت فيها خلف شجرة مع أحد الفتيان الذي لم يكن باستطاعته رؤية وجهها .

ستكون كل أنوار المنزل مطفأة ما عدا ضوء النافذة الخارجية فوق الباب .

قالت وهي تقهقه : « أووه ! سيكون الامر مفزعا الى حد مخيف . لن تسمعوا سوى صرير الاغصان . عليك أن تأتي وحدك الى بابي . عليك أن تترك الآخرين ليقوموا بالمراقبة من خلف الاشجار . عليك أن ترن رنتين قصيرتين . واحدة ، اثنتين . ثم اتبعهما برنة طويلة وانتظر . » وأخذت تهمس ما تبقى ، ويداهما على جذبيها ، تخمشان ثوبها من فرط تهيجها . « سينطفئ نور النافذة الخارجية اذا لم تكن أمي في البيت . وسينفتح الباب ببطء . وستدخل الى الدهليز المظلم . ستمتد يد لتمسك بيدك . لن تعرف من هو صاحب هذه اليد . سيكون الامر

كشيء مأخوذ من شرلوك هولمز • وستشعر حقا بالرعب • لن تعرف ماذا أرتدي •  
على حد علمك ، قد لا أكون مرتدية أي شيء على الإطلاق ! »

عليه أن يترك الباب مفتوحا بعض الشيء • وعلى الآخرين أن يتبعوه  
واحدا تلو الآخر • بعد ذلك ...

غدت الساعة الآن الخامسة وأحدى عشرة دقيقة ولم يأت « طن طن » بعد •  
وقد مرت حتى الآن ثلاث نساء في شارع ماردايك يحملن رزما ، ويهرعن إلى  
بيوتهن حيث النيران الدافئة ، كطليعة للعائدين إلى بيوتهم لتناول الشاي • حين  
غبن عن الانظار ، قال جورجى متذمرا : « حين يأتي ذلك الحقيير ، سأضع حذائي  
في مؤخرته » •

ضحك يك بتسامح ، وهو ينفث دخان غليون الذرة ويحدق بسأم في النجوم ،  
وقال : « يا جورجى ، لا تكن فارغ الصبر • اننا سنرى كل شيء ! »  
تنهد جورجى وقرر أن يكون سئما هو أيضا •

وقال وهو يمسك كلامه : « أمل ألا يخذلنا هذا الصعلوك المسكين ! »

انتظروا بصمت مدة ثلاث دقائق أخرى ، ثم صدرت عن جيمي سيلفان  
صرخة ارتياح • فعلى البعد لاح القوام الصغير المدور يهرع نحوهم عبر شارع  
الدايك باريد من عمود كهرباء إلى آخر •

« ينفخ ويلهث كالعادة كما أعتقد ، » قال دك مقهقهة • « ومتأخرا أربع  
عشرة دقيقة بالضبط • »

قال جيمي : « أمل من الله أن ورقة الجنيه معه • وحق الشيطان لا أدري  
السبب في كونك جعلت هذا الحقيير أمين صندوقنا • »

« لانه فقير ، » قال دك بهدوء • « لو كنا نحن لصرفناه • »

وصل اليهم وهو يلهث ، وأسند حقيبة كمان سوداء إلى الشجرة وأخذ ينقب  
في جيوبه بحثا عن النقود •

« المفروض أنني ذاهب إلى درس موسيقا ، هذه هي حجتي ، كان والدي

دائما يود أن يكون موسيقيا ولكنه بدلا عن ذلك تزوج ، وهو يعزف التشلو ، وأخي يعزف الكلارينيت ، وأختي جني تعزف الفيولا ، لدينا مقطوعات رباعية ، بعت مقطوعة رباعية من تأليف هايدن بشلن وستة بنسات ، واضطرت لاستدانة ستة بنسات من جني ، ولطشت الستة بنسات الاخيرة من جزدان أمي ، هذا ما جعلني أتأخر ... »

لم يصفوا اليه ، بل كانوا يحدقون داخل المنديل المتغصن الذي أخذ يفرد له ليشير الى قطعة نصف جنيه بالية ، وقطعتين كل منهما بقيمة شلنين ونصف ، وشلنين ، وقطعة مئة بنسات . »

بحماس ، وضع « الخبيصة » بين يدي دك . حين رأى دك هذه ( اللخبطة ) زمجر في وجهه .

« لقد قلت لك أيها الاحمق اللعين الصغير أن تحضر قطعة جنيه ورقية ! »

« قلت لي أن أحضر جنيه ! »

« قلتُ قطعة جنيه . لا أستطيع اعطاء فطور الكلب هذا لفتاة مثل ديزي

بولستر - »

« قلت جنيه . »

بدأوا جميعا يتشاحنون . قام جيمي سيلفن بدفع « طن طن » . ولكمه

جورجي . وقام دك بدفع جورج . دافع جيمي عن جورج بقوله : « لم يكن ينبغي لنا أبدا أن ندع هذا الحقير يأتي معنا . »

صاح « طن طن » : « من الحقير ؟ » ووجه اليه ضربة .

دفعه جيمي مرة ثانية ، مما جعله يسقط فوق حقيبة الكمان ، وصرخ فيهم

رجل كان مارا في طريقه الى بيته لتناول الشاي ، « توقفوا عن ضرب هذا الصبي الصغير في الحال ! »

بلباقة ، أظهروا الانصياع . ساعد دك « طن طن » على النهوض . ونفض

جورجي عنه الغبار بحنان . والتقط جيمي قبعته ، ووضعها بشكل ملتو على

رأسه وربت عليه بلطف . وقال دك على سبيل شرح الموقف بأفضل لهجة استطاع

النطق بها أنهم كانوا يتناقشون نقاشا تافها و « تعثر صديقنا الصغير هذا بحقيبتة »

تفحصهم الرجل بريية وقال شيئاً ما بصوت هادر وتابع طريقه • حين مضى ، أخرج جورجى حافظة نقوده وناول دك قطعة جديدة تماماً بقيمة جنيه وأخذ خليط 'النقود القذر' .

قال دك على الفور ، « هيا ، أسرعوا ! كل اثنين على حدة ! » وبدأ يسير متقدماً الآخرين ، وتومي الى جانبه بقبعته الملتوية الوضعية وحقيبة كمانه المغبرة ، في الفسق المتكاثف .

لم يمروا بأحد • لم يسمعوا شيئاً • لم يروا سوى بضعة أضواء في البيوت المتفرقة على يسار حارة الماردايك • على الجانب الآخر كان الجدول المسور يجري في خندقه ، ولكنه لم يحدث صوتاً أعلى من صوت قناة • حين وصلوا بصمت الى فسحة ملعب الكريكت الشاسعة المفاجئة ، ألقت السماء حجاباً من النجوم خلف شباك الجزء البعيد من الملعب • حين مروا بالبوابات المسورة الخاصة بالحديقة العامة والتي أقفلت بسبب حلول الليل ، عاد الظلام الدامس يخيم بين الجدران القديمة العالية على يسارهم ونباتات الفار التي لمعت خلف الاسوار العالية على يمينهم • عند هذه النقطة ، توقف تومي ساكناً كالأموات ، ونظر بخوف باتجاه نباتات الفار •

صاح به دك بلهجة لازعة : « ماذا حدث لك ؟ »

« انني أسمع صوتاً ، لقد أخبرني أبي مرة كيف أن رجلاً قتل امرأة هناك ليحصل على ساعتها الذهبية ، قال ان الرجال يقومون بأشياء رهيبة من هذا النوع بسبب النساء الفاسدات ، قال أن الرجل شق من رقبتة في سجن كورك ، قال كانت تلك آخر مرة ارتفع فيها العلم الاسود على قمة السجن ، لا أريد أن أتابع ! »

نظر دك الى قرص ساعته الفوسفوري وتابع سيره ، وهو يحدق في المصباح الخافت التالي المتدلي من قوسه الحديدي الأسود • اضطر تومي للعدو ليلحق به •

قال دك : « اننا نعرف أن لها ساقين طويلتين • وسيكون نهداها أبيضين وصغيرين • »

قال تومي نائحاً : « لن أنظر ! »

« لا تنظر اذن ! »



أسرعا وهما يلهثان مارين بالبناء الحديدي المموج الذي كان فيما سبق حلبة  
تزلج ولكنه الآن خاو ومهجور . بعد المصباح الأخير ، كان الليل حالكا لا نفاذ  
اليه ، ولكن سرعان ما برز ببطء على يسارهم بيت في وجه نور النجوم . كان بيتاً  
مربعاً عاليا صامداً مقدمته من القرميد ومؤلف من ثلاثة طوابق ، قاحم السواد في  
وجه النجوم ، باستثناء نور النافذة الامامية الهلالي الشكل . تجاوزاه ببضعة  
خطوات وتوقفا وهما يلهثان خلف شجرة . كان الصوت الوحيد صرير غصن فوق  
رأسيهما . بالالتفات الى الخلف ، شاهدا جورجى وجيمى يقتربان تحت آخر مصباح .  
وبالنظر الى الأمام ، شاهدا عربة ترام مضاءة بنور ساطع ، في طريقها قادمة من  
المدينة ، تمر بطرف النفق البعيد وتضيء جوفه ثم تعتمه من جديد . خلف ذلك  
امتدت حقول ريفية واسعة والنهر الصامت . قال دك : « قل لهما أن يلحقا بي اذا  
انطفأ نور النافذة » ، واختفى .

وحيداً تحت الشجرة ، والحديقة من ورائه ، عبر تومى ببصره الى حيث  
توهجت المرتفعات البعيدة لسنديزول بعيون ألف بيت ضاحية . أمسك بحقيبة  
كمانه وجعلها أمامه مثل درع . اضطر لاجبار نفسه على ألا يهرب بالاتجاه الذي  
يقود الى حيث تحمله عربة ترام أخرى بضجيجها عائدة به الى المدينة . فجأة ، رأى  
نور النافذة ينطفئ . قرعت أوتار في الهواء ثم تلاشت . هل كان شخص ما يعزف  
التشيلو ؟ انحنى والده فوق التشيلو ، وقد خلع سترته ، ورفع كمي قميصه ، واستهل  
مقطوعة هايدن ، الى جانبه ، كانت جنى تنتظر ، وذقتها الى الجانب فوق القيولا ،  
وصدرها مرفوع ، وقوسها مشرع ، وقد جوف نور المصباح أوتار معصمها النخيل ،  
وعلى الطرف المقابل ، وضع ترلو قصبه أرق الى شفتيه ؛ وجلست أمه مرتدية شالها  
بجانب المدفأة ، تنقر الايقاع باصبع قدمها .

لحق جورجى وجيمى به .

همس جورجى بالحاح : « أين دك ؟ »

« هل كنت أسمع موسيقى ؟ » قال لاهثاً :

اختفى جورجى ، ومرة أخرى أنت الأوتار وتلاشت . همس جيمى : « هل

لديها فونوغراف ؟ » ثم لم يعودا يسمعان شيئاً سوى الضجيج الخافت الصادر عن عربة الترام التي غابت عن الانظار . حين انسل جيمي مبتعداً عنه ، بدأ يركض بجنون في العتمة وكأنه في سباق ، ثم توقف متسماً في أرضه عند منتصف الطريق الى طرف النفق . استدار وركض بنفس الجنون عائداً على نفس الطريق التي أتى منها ، متجاوزاً منزلها ، ووصل الى حيث أخفى وميض نباتات الغار المرأة المقتولة ، وتوقف مرة أخرى . سمع صوت حفيف . التفت بنظره ، وفكر بساقيها الطويلتين ونهديها الأبيضين الصغيرين ووجد نفسه يسير بتثاقل عائداً الى بوابة حديقته . دخل الى المر ، وتلمس طريقه الى الباب المظلم ، وضغط عليه ، وشعر به يدور منفتحاً بتأثير يده ، وخطأ بعذر داخل الدهل المظلم ، وأغلق الباب ، ولم ير شيئاً ، ولم يسمع شيئاً . دلف الى الأمام ، وسقط فوق حقيبة كمانه محدثاً قرقة على البلاط .

انفتح باب . رأى وهج نار يومض على قصبتى ساقين وعلى ركبتين عاريتين . بخوف ارتفعت عيناه . كانت تلبس بنطالا قصيراً مما يلبس في الملاعب . ثم رأى فقط - عصفورين صغيرين ، أبيضين ، بمنقارين ، ناعمين ، متوردي الرأسين . حدق وحدق بهما ، وقد سمرته السعادة . تدلى شعرها الأسود فوق كتفيها الضيقتين . ضحكت وهي تخفض بصرها اليه وبدون كلمة أشارت له أن ينهض ويدخل . سار مضطرباً خلف ظهرها الابيض ووقف قرب الباب في داخل الغرفة . كان النور الوحيد يصدر عن النار .

لم يكثرث به أحد . كان دك واقفاً عند زاوية رخامة المدفأة واضعاً إحدى كفيه عليها ، ويقبض باليد الأخرى على غليونه المرتجف . كان يحدق فيها ببرود وأهدابه تكاد تلتقي . واستلقى جورجى متمدداً على أريكة قطنية القماش على الطرف الآخر من المدفأة ، ينفض بضجر الرماد من سيكارة سوداء . خلف سياجها على الطرف المقابل له ، جلس جيمي سليقن على حافة كرسي ، وكوعاه على ركبتيه ، وحدنتاه جاحظتان كما لو كان قد ابتلع لتوه شيئاً قاسياً ونيئاً . لم يتفوه أحد بكلمة . ووقفت هي عند منتصف البساط ، تنظر تدريجياً من واحداهم الى الآخر بعينيها المظللتين ، وابهامها داخل مطاط بنطالها القصير ، مستعدة لأن تنزله من

على ردفها • حين همس جورجى فجأة : « الحجاب السابع ! » شعر على الفور برغبة في أن يضربهم جميعاً على رؤوسهم بحقيبة كمانه ، في أن يصيح بها أن تتوقف ، في أن يصيح بهم أنهم قد رأوا كل شيء ، أن يصيح أنه لا ينبغي لهم أن يتابعوا النظر بدلا من ذلك ، أحنى رأسه بحيث لم يعد يرى شيئاً سوى قدميها الحافيتين • انزلقت قطعة ملابسها الأخيرة القبيحة فوق البساط • سمع ثلاث زفرات عميقة ، وشعر بأن غليون دك قد سقط على الأرض ، وأن جورجى وقف منتصباً ، واحدى قبضتيه مرفوعة وكأنه يزعم أن يضربها • أما جيمى فقد غطى وجهه بكفيه •

رنّت فحمة وهي تسقط من النار الى سياج المدفأة • مضى اليها ، وهو يشيح بعينيه ، وانحنى أمامها ، وبلل أصابعه بلعابه ، كما رأى أمه تفعل مراراً ، وبمهارة أعاد الفحمة الى النار وبقي في وضعه للحظة ، يرقبها تشتعل من جديد • ثم مشى مواربة الى حقيبة كمانه ، وخرج الى الدهليز ، وفتح الباب بعنف مبدياً سماء تملؤها النجوم وعلى الفور بدأ يعدو مجتازاً حارة الماردايك بأكملها ، من بقعة ضوء الى أخرى ، في ثلاث دقائق منقطعة الأنفاس •

بعد الدفقة الاولى ، وقف يلهث حتى توقف قلبه عن الطرق • سمع فتاة تضحك بصوت خافت خلف شجرة • وقبل توقفه الثاني تماماً ، رأى أمامه في الطريق رجلا وامرأة متوجهين نحوه وذراعاهما متشابكان ؛ ولكن حين وصل الى حيث كان ينبغي أن يكونا ، أصبحا هما أيضا غير مرئيين • متوقفا ، عالي الأنفاس ، مصغياً ، سمعهما يتمتمان في مكان ما في العتمة • عند استراحته اللاهثة الثالثة ، سمع فتاة غير مرئية تقول : « آه كلا ، كلا ! » وصوت رجل ملحّ يقول : « بل نعم ، بل نعم ! » شعر أن خلف كل شجرة هناك عاشقين يتبادلان القبل ، وركض بلا توقف الى أن خرج من طريق المارد ايك الى أضواء المدينة الساطعة • ثم ، صار في شارع بيته ، والعرق يبرد على جبينه ، واقفا عند دكان (السمكري) المغلقة التي كانوا يسكنون فوقها • ببطء صعد الدرجات العاريات الى طابقهم والى بابهم • تمهل لحظة لينظر من خلال النافذة العارية الى النجوم ، ثم فتح الباب ودخل •

امتدارت أربعة رؤوس متجمعة حول مائدة العشاء لتتنظر اليه بتساؤل •

عند أحد طرفي المائدة ، جلست أمه مرتدية مئزرها الازرق • وعلى الطرف الآخر ، جلس أبوه وكمّاه مكفوفان ، كما لو أنه قد ترك المكواة لتوه • وكان ترلو يلتهم طعامه • أما جيني فانها كانت تبتسم ساخرة منه • كانت الشريطة الحمراء تزين شعرها وعقد الصدف يتدلى من عنقها •

« لقد تأخرت كثيرا ! » قال أبوه بنزق • « ما الذي بحق الجحيم أخّرك ؟ أمل أن تكون قد عدت الى البيت مباشرة • من أي طريق أتيت ؟ هل قابلت أحدا أو تكلمت مع أحد ؟ انك تعرف أنني لا أريد أي تسكع في الليل • أمل انك لم تكن تعبت مع بعض الاوغاد ؟ اجلس ياسيدنا وكل عشاءك • أو هل توقعت منا يا صاحب السعادة أن ننتظرك ؟ ما الذي طلب البروفسور هارتمن منك أن تتدرب عليه لدرسك القادم ؟ »  
جلس في مكانه • ملأت أمه صحنه وأكلوا جميعا في صمت •

دائما هذه الاسئلة ! دائما يوجه اليه هذا الحديث الملح المضجر ! انهم لا يتركونه وشأنه ولو لدقيقة • سقطت يدها ، وأخذ يحدق في صحنه الذفر • كم كانت جميلة • شديدة البياض • شديدة الجمال • قالت أمه برفق : انك « لا تأكل يا تومي • هل أنت بخير ؟ »

قال : « نعم ، نعم ، انني على ما يرام يا أمي • »  
كفصفورين • وكنجمين • كالموسيقا •

قالت أمه : « انك شديد الصمت الليلة يا تومي • عادة تكون عندك أشياء كثيرة تخبرنا بها بعد زيارتك للبروفسور هارتمن • ما الذي تفكر به ؟ »  
« كانا رائعي الجمال ! » قال بدون تفكير •  
« ما الذي كان رائع الجمال ؟ » سأل أبوه بصوت خشن • « ما هذا الذي تثرثر عنه ؟ »

« النجوم ، » قال بعجلة •

ضحكت جيني • وقطب أبوه • وعاد الصمت •

أدرك أنه لن يعود ثانية أبدا الى دكان الحلوى • فهم لن يرغبوا الا بالحديث

المتكرر عنها • سيودون أن يبحثوا كل شيء على المكشوف ، متبجحين ومتبسمين  
ابتسامات متكلفة ، ويعيرونه لكونه هرب • أما هو فانه سيكون سعيدا الى الابد لو  
استطاع فقط أن يسير كل ليلة على طول زقاق ماردايك المظلم ، لا يسمع شيئا  
سوى ضحكة فتاة من خلف شجرة ، وصرير غصن والضجيج البعيد الصادر عن عربة  
ترام مختفية ؛ ويتابع مسيره ، والظلمة تتزايد حوله ، الى أن يصبح غير قادر  
على رؤية أي شيء سوى بيت عال لن تطفئ ضوء نافذته الامامية مرة ثانية أبدا •  
قد يقرع جرس الباب ، لكنها لن تسمعه • قد يفتح الباب ، ولكن لن تكون هي  
التي تفتحه • ستكون قد ذهبت • لقد عرف هذا منذ اللحظة التي سمعها فيها  
تضحك ضحكة ناعمة الى جانبه أثناء هروبه بها الى الابد بين هذه الاشجار المتكلمة •





# فوزنم

## عند الشاعر الصيني وابن الرومي\*

د. أسعد علي

« تابوتي » عنوان القصيدة السادسة في ديوان الرئيس ماو ، وقد اخترتها لأدرسها على ضوء روح الشعر ، البحث الذي قدمته في صميم الشعر الماوتسي ؛ لان مترجم هذا الديوان الى اللغة العربية ، صديقي الشاعر الاديب ، الدكتور ممدوح حقي ، فهمها بطريقته الخاصة ، وقارنها بمقطوعة لابن الرومي ، فقال في تقديم الترجمة :

« ولقد ترجمت هذا الديوان .. وعرضت هذه الترجمة على بعض من أثق بذوقه من الادباء والشعراء فلم يستسيغوا فكرها ولا صورها ، وان راقهم -مثلي- روحها الشاعرية ، وبدا لي أن السبب في ذلك ؛ يعود الى أمور شتى ، لعل أهمها :

١ - أننا لم نعتد بعد تفهم صور لم نألفها ، فنحن نفهم الشعر الغزلي كما نألف الشعر العربي . أما هذه الصور ؛ فجديدة علينا كل الجدة والانسان بطبعه عدو كل مستغرب .

٢ - قيل هذا الشعر ، في مناسبات ، نجهلها نحن تمام الجهل ..

٣ - وتشير بعض الالفاظ الى أحداث تاريخية قديمة جدا ..

---

(\*) نشر القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي من « الآداب الأجنبية » .

- ٤ - ولبعض الالفاظ رنين موسيقي خاص يضع حين يترجم ..  
٥ - واساطيرهم من نوع غريب علينا ..  
٦ - والشعر - على عمومه - يفقد بالنقل ... الموسيقى .  
٧ - وصلتنا بالصين والمشرق قديمة جدا .. ولكننا لم نتبادل التأثير الثقافي والادبي ..  
٨ - وكثرة الاسماء - في شعرهم - والتواريخ والاعداد تجعل بيننا وبينهم فراغا لا شعوريا ، نحسه ولا نستطيع تبيانها . فحين تجد في مطلع قصيدة رأس العام البيت التالي :

نينغوا ، تسينكلو • كويهوا

- مخارف ضيقة ، وغابات دغلة عميقة ، ووحل زلق .. (١)  
أو قصيدة « تابوتي » التي تبتدىء بتعداد الالوان على الشكل التالي :

من الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون  
من أحمر على برتقالي في أصفر اثر أخضر  
ومن أزرق على نيلي الى بنفسجي • (٢)

هل تشعر بشيء من الروح الشاعرية تغلي في نفسك ؟! لملك تريد أن تشير  
الى أبيات ابن الرومي في قوس قزح ، فقد عدد الالوان ذاتها كذلك فقال :

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا  
على الجو دكنا والحواشي على الارض  
يطرزهـا قوس السحاب بأخضر  
على أحمر في أصفر اثر مبيض

(١) شعر من الصين ص ٢٦

(٢) نفسه ، ص ٤١ •

## كأذيال خود أقبلت في غلائل مصيفة والبعض أقصر من بعض ..

- غير أنك إذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما .
- فألوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتمشى وتتباهى بما عندها من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى .
- أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة .
- وعرض الصورة على هذا النمط . عرضا ماديا يفقدها الروح ، ولعل لهذه الالوان في اللغة الصينية ؛ أسماء ذات جرس موسيقي خاص ، لا نحسه بالترجمة (١) .

### - ٢ -

هذه هي الاسباب التي ذكرها صديقنا الدكتور ممدوح حقي ، والتي اعتبرها تحول بيننا وبين استساغة الافكار والصور في الشعر الصيني .

لن أناقش الدكتور الصديق بآرائه في الملاحظات السبع الاولى ؛ لان دراسة الادب قضية مزاجية تختلف من دارس الى آخر ؛ وحتى الدارس الواحد يختلف رأيه من يوم الى يوم وبالنص الواحد ..

لكنني أستمع صديقي العذر ، ليعفو عني اذا فهمت القضية التي طرحها في الملاحظة الاخيرة ، أو ما سماه « السبب » الحائل بيننا وبين فهم الافكار والصور في الشعر الصيني ، بصورة أخرى على ضوء روح الشعر الماوتسي « الذي قدمته عبر الوحدة الماوتسية » ، من جهة ؛ وعلى ضوء « روح الشعر العربي » من جهة ثانية .

فالدكتور ممدوح يصر في كثرة الاسماء والتواريخ ما يجعل بيننا وبين الشعراء الصينيين « فراغا لا شعوريا » ويقدم مثلا من قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » .

---

(١) مقدمة الترجمة : ١٢ - ١٥ .

- ١ -

والسؤال : هل صحيح أن كثرة الاسماء والتواريخ شيء غريب على الشعر العربي ، مما يجعل كثرتها في الشعر الصيني حائلا بيننا وبين تذوقه ؟

أما أنها غريبة على الشعر العربي وتقاليده ، فلا ؛ لاننا نقرأ في مطلع معلقة امرئ القيس مثلا ، هذا الحشد لاسماء المكان الذي ينحبه ، فيقول :

قفنا نبك من دم ذكرى حبيب ومنزل  
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها  
لما نسجتها من جنوب وشمال ..

نلاحظ أن امرأ القيس ، ذكر ستة أسماء أمكنة في بيتين هي : سقط ، اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة ..

وماذا يعني لنا نحن اليوم من تلك الامكنة ؟

الواقع ، ان ما يعني لنا هو أن نتذوق النص ، وتذوق النص يرتبط بظروفه المكانية والزمانية ؛ وهذا يجعل عنايتنا بالاسماء التي ذكرها الشاعر ضرورة نقدية .

وما يقال على شعرنا العربي القديم يقال كذلك على الشعر غير العربي ، صينيا أم غير صيني . ولو درسنا ظروف قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » لعرفنا أية قيمة تاريخية تحملها ، ولادركنا التقاليد الشعرية المتشابهة بين شعرنا والشعر الصيني ، من هذه الزاوية خصوصا ؛ فأبو تمام الشاعر العباسي يؤرخ بشعره للحروب بين العرب والفرس والروم ، في تلك الايام ؛ وكذلك الرئيس ماوتسي تونغ ، يؤرخ بشعره لمعاركه ومعارك رفاقه في سبيل تحرير البلاد ووحدتها ..

واذا كان الشعر يتطلب المعاناة فان الرئيس ماو يمتاز بشعره التاريخي ؛ لانه بطل المعارك والشاعر الذي يؤرخ لها ؛ وليس كذلك أبو تمام في تأريخه لمعارك

المعتصم ؛ أو المتنبى في تأريخه لمعارك سيف الدولة ٠٠ ربما يكون عنتره أقرب من هذه الناحية الى ما نجده في شعر الرئيس ماو ؛ لان عنتره أرخ لمعاركه هو ، مع ما بينهما من فروق ؛ فعنتره كان نصف عبد يطلب الحرية من أبيه ، وماوتسي تونغ قائد يعمل لتحرير ستمائة مليون ؛ ومثل هذه المزايا تمنح الرئيس ماو طاقة الهامية هائلة ، كالقدرة التي لا حدود لها في مثل قصيدته « جبل تسينغ كانغ » التي هي نشيد حماسي رائع :

فوق ذرى الجبال ، هناك ، تغفق أعلامنا  
ومن فوق القمم ، تتردد أصدااء أبواقنا  
ان العدو ليضغط علينا بكماشة بعد كماشة  
ونحن صامدون لم نترحزح  
لان نظامنا دقيق صارم  
وصفوفنا قوية كالاسوار  
وارادة كل منا قلته  
ومدفعنا يلعلع حول هوانغ يانكي ، وهو يقول :  
عندما يهبط الليل بجرائه  
سيلوذ العدو بالفرار حتما ٠٠ (١)

ان استعمال اسمي « تسينغ كانغ » و « هوانغ يانكي » لم يغيّر معنى القصيدة وانسياقها ؛ واذا عرفنا أن تسينغ كانغ : جبل على الحدود بين « هونان » و « كيانغ سي » ، ويمتد على مسافة تضم أربع مقاطعات ، خاض فيها الرئيس ماو بنفسه معركة انتصر فيها ؛ و « هوانغ يانكي » نقطة استراتيجية على احدى الطرق الرئيسية في الجبل المذكور ، وعلى يسار هذه النقطة واد سحيق ، يقوم على يساره جبل شاهق صعب المرتقى ، وعلى يمينه صخور عاتية وعرة ٠٠٠ اذا عرفنا هذه المعلومات عن الجبل والنقطة الاستراتيجية فيه نزداد ادراكا لقيمة القصيدة التاريخية .

(١) شعر من الصين ، ص ٢٢ .



والغاية لا أجد ما وجدته الدكتور ممدوح في الاسماء والتواريخ التي يذكرها.  
الرئيس ماو في قصائده ؛ خصوصا وأنها مشروحة في التعليقات ، ويمكن الانسان  
بقليل من الصبر أن يتذوق دلالتها الفنية والتاريخية معا .

هذا هو الجانب الاول من ملاحظة الدكتور ممدوح حقي ، حول الاسماء  
والتواريخ ؛ أما الجانب الثاني من ملاحظته ، فهو « تعداد الالوان » في قصيدة  
« تابوتي » ومقارنة ذلك بأبيات من ابن الرومي .

### - ب -

يرى الدكتور ممدوح أن عرض الالوان بهذه الصورة أفقد قصيدة الشاعر  
الصيني الروح ، بينما يرى في عرض ابن الرومي روحا وحياة ؛ ويخلص الى تفوق  
صورة ابن الرومي على صورة الرئيس ماو .

والسؤال : ما حظ هذه النتيجة التي توصل اليها الدكتور ممدوح من الصحة  
والتوفيق ؟

للموصول الى جواب صحيح ، أضع نص القصيدة كاملا ، كما ترجمه الدكتور  
ممدوح ، وأتفهمه على ضوء روح الشعر ، ثم أخلص الى المقارنة مع نص ابن  
الرومي .

### - ٣ -

نص قصيدة « تابوتي »

من الذي يتراقص في السماء ، بهذا الشريط الملون ؟ !  
من أحمر ، على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر  
ومن أزرق ، على نيلي ، الى بنفسجي ؟!

يتنفس الجبل ، غب المطر ، وعند الاصيل  
كأمواج خضم ثائر

هنا ، في هذه الارحاء ،  
قامت - فيما مضى - معركة طحون  
مزقت قنابلها جدران القرية ،  
وشقت شعاب الجبل  
فطرزت بالشقوق تطريزا  
وبدا جمالها ، اليوم ، مشرقا وضاحا

( أ )

ان هذا النص الصيني ، الذي لم يعجب صديقنا الناقد المترجم ، يبدو لي  
ان صاحبه بلغ به الى ما وراء الشعر مثلما حاول بيتهوفن في مؤلفاته أن يبلغ الى  
ما وراء الموسيقى ؛ انني أحسه ، على ضوء روح الشعر ، عاريا من كل شيء  
شعري حوله ؛ لانه جوهر الشعر الصافي « دون ظل من كذب أو خيال من انحراف  
في أية وجهة » (١) .

وهذا الحكم الاولي على النص متعمد قبل الدخول في تفاصيل التحليل ،  
لأستثير انتباه الناقد والقارئ فيركزان اهتمامهما ليكتشفا فتون جوهر الشعر  
الذي جسده « روح الشعر » بهذه الصورة الملتقطة فوق ناحية « تابوتي » القريبة من  
« جويكين » ؛ وكانت هذه الناحية من بلاد الصين سنة ١٩٣٠ قطعة من « فوكيان »  
ثم انضمت الى كيانغ سي .

( ب )

ولهذه الناحية ذكريات في خاطر الشاعر الذي نظمها ؛ فقد خيم على نحو  
عشرين ميلا الى الشمال ، وكان على رأس الجيش الرابع الاحمر ، وكان ذلك في  
مفتتح السنة الجديدة من التقويم القديم ؛ وكان جيش الاعداء يتعقب جيش الشاعر  
بقيادة « ليوسيبي » بينما كان جيش الشاعر يتجمع ويحتشد في « تابوتي » ، وقد  
استفاد من طبوغرافية مركزه جنوب هذه المقاطعة ، فكمن للعدو في مكان مناسب

(١) ت.س. - ألبوت الشاعر الناقد . ترجمه الى العربية ، الدكتور احسان عباس .  
بيروت : المكتبة المصرية ، ص : ١٨٦

وفي صباح أول يوم من السنة الجديدة شن الحرب على جبهته ، وأحاط في الوقت ذاته - بجانيه ومسافته ، وأدار عليه حرباً ضروساً استمرت يوماً بكامله فاندحر وتشتت تاركاً للشاعر القائد وجيشه أكثر من ( ٨٠٠ ) أسير عليهم القائدان « تسي بينغ » و « تسونغ هوين » . وكتيبتين كاملتين ؛ وكان النصر يومذاك نصراً مؤزراً مبيناً ..

هذه صورة من ذكريات « تابوتي » في خاطر الشاعر الرئيس ؛ أشار إليها في المقطع الأخير من القصيدة ، وعلل بها الجمال المشرق الوضاح الذي يصفه متجلبلاً في « قوس قزح » الذي رآه فوقها ذات مرة ، وسماء « الشريط الملون » .

### ( ج )

ويقال ان القصيدة نظمت متأثرة بالعامل نفسه ، الذي دعا الى نظم قصيدة « عش الكراكي الأصفر » .

ويقال : ان الشاعر نظم « عش الكراكي الأصفر » ، متأثراً بقصة « بوسامان » وأغنياتها . وخلاصة هذه القصة :

« وفدت على أسرة » « تانغ » الحاكمة ( ٦١٨ - ٩٠٧ ) بعثة أجنبية ، تقدم خضوعها وتبعتها للبلاط الامبراطوري ..

وكان النساء ، في هذه البعثة ، قد صفن شعورهن تصفيفاً عالياً فوق رؤوسهن ، واعتمرن من فوقه بعمرة مذهبة ، سالت عليها حبال اللؤلؤ جداول وضاعة ، ورصت بالحجارة الكريمة ؛ فأطلق عليهن اسم « بوسامان » أي « البوذيون البرابرة » . ولحنت على شرفهن قطعة موسيقية ، تكريماً لهن وترحيباً بهن « وأعطيت - من بعد - هذا الاسم » ..

وهذه صورة من ثقافة الشاعر الرئيس ؛ قد يكون لها تأثير جمالي في القسم الأول من القصيدة ؛ لان صورة التصفيفة والعمرة المذهبة وحبال اللؤلؤ السائلة عليها والحجارة الكريمة التي رصعت بها العمرة . كل ذلك مما يلون الخيال الشعري ويتدخل به ، في « ساعة الخلق » ، وربما دون وعي من الشاعر ..

هاتان الصورتان : صورة الجيش المحارب في « تابوتي » ، وصورة النساء المحتفى بهن في البلاط ؛ تمثلان الاطار الخارجي للقصيدة ؛

### ( د )

أما جوهر الشعر في القصيدة فيكشفه روح الشعر ؛ وقد تعرفنا الى ذلك الروح في أساليب التعرف أو مستويات « الوحدة الماوتسية » : مستوى الوحيد .. مستوى التوحيد ، ومستوى التجديد ، ومستوى الموحد ؛

وفي مستوى الموحد عرفنا كيف انطلق روح الشعر الوحيد بقلب ماو وفكره ففكر بكل مخلوق ، وسأل الأرض في انفساحها المبهمة عن « الملك العظيم الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً » ؛ وجال من القصيدة الاولى في مدار الفصول الاربعة ، ثم تجاوز به الروح الوحيد الى سؤال جديد ، صار فيه معلماً للأرض ؛ فقال : « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ؟ » ؛ ومن ذلك المرتكز قرر بقاء الأرض على ما هي عليه ؛ فهي دار تعايش بين النقيضين : السخونة والبرودة ؛ وقرر بذلك قانون الوحدة بين المتضادات ؛ لان الذي يسيّر أقدار الطبيعة هو ملك عظيم واحد ، فان الوحدة مفروضة في صميم التناقض ؛

أشرت الى الوحدة الصميمية بين مستوى « ماو » الموحد هذا ، وبين مستوى الايمان في منابه النقية كالقرآن الكريم ؛ اذ يقرر القرآن وحدة المتضادات ؛ فبين الحياة والموت وحدة ؛ وبين الليل والنهار وحدة ، وأحد الضدين يجادل الآخر لتكون الأرض ، على ما هي عليه بيت التعايش والمسألة بين النقيض .. وقاعدة الطباق في البلاغة العربية تؤكد هذا القانون (١) ..

والسؤال : ما علاقة هذا الايجاز لروح الشعر الماوتسي بقصيدته «تابوتي»؟ وهل في القصيدة مناظر يتجلى منها روح الشعر الوحيد ، بمستوياته المذكورة ؟

١ - أوضحت ذلك في كتاب : صناعة الكتاب ؛ فصل الطباق ..

( ٥ )

في قصيدة « تابوتي » أربعة مناظر : منظر سماوي ؛ ومنظر فضائي ؛ ومنظر أرضي ؛ ومنظر جمالي .

أما المنظر السماوي ، فيصوره سؤال الشاعر في مطلع القصيدة :  
« من الذي يتراقص في السماء ؟ » ..

وهذا يذكرنا بسؤال « تشانغ تشا » ، أي القصيدة الاولى : « أي ملك عظيم ، هذا الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً ؟ » ..

كما يذكرنا بسؤال « كوين لوين » أي القصيدة الحادية عشرة . « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ؟ » ..

ويذكرنا بأسئلة القصيدة الاخيرة ، « طرد إله الطاعون » ، « ماذا استطاعت كل هذه السماوات أن تصنع ؟ وأن تفعل كل هذه الامواج وكل تلك الجبال ؟ وتتلقت السماء .. ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ان سؤال القصيدة ، هنا ، يذكر بكل تلك الاسئلة ؛ لكنه يجيء بصورة رضية ؛ فالرقص دليل البهجة والفرح ؛ خصوصاً اذا انتبهنا لكلمة « يتراقص » التي تتضمن معنى المشاركة في الرقص ، فهي غير كلمة « يرقص » التي قد تعني الرقص المنفرد . لكن أولئك « المتراقصين » الفرحين في السماء غير ظاهرين وغير معروفين من هم ؛ انهم مطلق يرمز الى منبع الفرح والالوان كما يفهم من المنظر الثاني ؛ فالمنظر الثاني دليل محدد يدل على « المطلق في السماء » .

والمنظر الثاني هو المنظر الفضائي ؛ وهو عبارة عن شريط ملون ؛ له سبعة ألوان : أحمر على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر ، وأزرق على نيلي الى بنفسجي ..  
هذا الشريط الملون يتبدل في الجو ، فمن الذي يتراقص به في السماء



ان هذا الشريط يثير الفضول ليعرف الناظر اليه من في السماء ؟ ولماذا ألوانه سبعة ؟ التذكرنا بالعدد سبعة ، الذي تتدرج تحته عناصر سبعة من الزمان كأيام الاسبوع ؛ ومن الفن كدرجات السلم الموسيقي السبع ؛ ومن الأكوان كالسماوات السبع ٠٠ الى آخر ما هنالك من تجمعات «سبعية» ؛ والالوان الاساسية ذاتها سبعة ألوان ؛ ولها دلالات مختلفة ، جمالياً وصحياً ودينياً ٠٠٠

هذا الشريط الملون الفضائي يعلق الشفف بالسماء لنعرف من الذي يتراقص به هناك ٠٠ ولكنه يعلق الشفف بالارض لانه يتدلى اليها ويرسم قبة تضرب في الفضاء كأنها خيمة للقاء السماء بالارض؛ والمنظر الثالث يزيد هذه الصلة وضوحاً ٠٠

**فالمنظر الثالث أرضي يجمع بين الجبل والبحر في صورة اخاذاة ؛ فالجبل يتنفس غب المطر وعند الاصيل كأمواج خضم ثائر ، ٠٠**

نحن نعرف أمواج البحر ، وكيف تتموج كأنها أنصاف دوائر متلاحقة وصورة البحر المتموج هي المشبه به ؛ أما المشبه فهو صورة الجبل المتنفس بعيد المطر أو قبيل الغروب ؛ وكان أنفاس الجبل خلال المطر أمواج نصف دائرية ، من نماذجها « قوس قزح » ، الشريط الملون الذي يحير المتأمل فيه ، أهو من السماء أم من الارض ؟ أهو شريط يتراقص به من في السماء ، أم هو أنفاس الجبل بعيد المطر ٠٠

**والصورة مركبة لكنها شفافة ؛ فاذا كان البحر رمز الأعماق والباطن ، فان كل ما يتفتح في الظاهر انما تشبهات لامواج الاعماق ، كما أن أنفاس الجبل تشبه أمواج البحر ٠٠ وربما تصبح صورة التفتح من الاعماق في الاعالي أكثر وضوحاً اذا تأملنا بتفسيرها في المنظر الرابع من مناظر القصيدة .**

**فالمنظر الرابع جمالي ؛ أي يشترك فيه الانسان والطبيعة اشتراكاً جدلياً ٠٠؛ فالجدل بين النقائص تموج آخر ؛ ويسوقه الرئيس ماو سياقاً زمنياً ، فيرينا كيف تفتح حرب الماضي جمالا في الحاضر وسلاماً .**

فهنا ، في أرجاء « تابوتي » ، « قامت ، فيما مضى حرب طحون » ؛ وقنايل تلك الحرب الماضية مزقت جدران القرية وشقت شعاب الجبل .. لكن ذلك التمزيق وتلك الشقوق تحولت على الجبل تطريزاً « وبدا جمالها اليوم مشرقاً وضاحاً » .

كان الرئيس ماو يعطي حسن تعليل للالوان المتجمعة في قوس قزح فوق الجبل ؛ فهذا الجمال الطبيعي الذي ترمز اليه ألوان قوس قزح ، انما هو ثمار عمل انساني بذل بجهد شديد « معركة طحون » ..

اذا أعدنا النظر بالمناظر الاربعة التي صورتها القصيدة ؛ وعلى رأسها « الذي يتراقص في السماء » .. وأساسها « الذي يحارب في الارض » بدا لنا التركيب الجدلي في « جوهر القصيدة » .

« فالذي يتراقص في السماء » واحد وكثرة ؛ الواحدية في « الذي » ؛ والكثرة في « يتراقص » ؛ لكن هذا الفرع السماوي يتخلل الفضاء « بالشريط الملون » ، ويعم أعماق الارض وأعاليها ، « بأمواج البحر وتنفسات الجبل » .

## ( و )

وتركيب التفاصيل في الصورة يجمع بين « الذي يرقص في السماء » والانسان الذي يكافح في الارض ليمنح الارض والفضاء جمالا مشرقاً وضاحاً ، وليقدم للسماء ما يفرحها ويجعل « مليكها العظيم » يتراقص بشريط ملون ؛ يفسر بفعل « ساكن السماء » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي النازل » بصورة شريط ذي سبعة ألوان ؛ ويفسر بفعل « ساكن الارض » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي الصاعد (١) » ..

## ( ز )

ان قصيدة الرئيس ماو تتضمن « جوهر الشعر » الموحد بين الانسان

---

(١) الجدل الصاعد والجدل النازل مصطلحان فلسفيان يمكن أن تشرح بهما الفلسفتان : المادية والمثالية ..

والطبيعة ومن فوقهما ؛ وتكشف هذه « الوحدة الماوتسية » على ضوء روح الشعر ؛ ويستطيع الناقد المتمهل أن يتبين بها قضايا النقد الكبرى من : معادل موضوعي للعاطفة ، وكيفية نقل للمعنى بالخيال السمعي ، والمشكلة عند الفنان ، والقدرة على التطور ، والتكامل في الاثر الفني ، والاحساس بالعصر ، والموروث والموهبة الفردية ؛ لكنني لست متمهلاً ولا أستطيع التمهل ؛ لان صديقي الدكتور ممدوح حقي يعد علي أنفاسي ، ويعض علي شفتيه ، كأنه يقول : وهل أراد الرئيس ماو كل هذا الذي قلته في قصيدته ؟ وماذا ستقول في قصيدة ابن الرومي ؟ .. ومن وراء الدكتور ممدوح يقف ابن الرومي ينتظر ما سأفتح عليه من أبواب في أبياته ، ويستعد لقصيدة هجاء ان لم يرقه ما سأقوله بقوس قزح هو أيضا ..

لذلك أعتذر للرئيس ماو ولقصيدته ، وأدع دراستها المعمقة ؛ وأسرع الى نص ابن الرومي ؛ لان كل الجيش الاحمر الذي فتح الجمال بمعركته الطحون لن يستطيع التدخل بيني وبين أبناء قومي ؛ وبالتالي لن يستطيع حمايتي من أحكامهم النقدية ؛ وهو نفسه لم يحمه جيشه من نقدهم ، فقصيدته « تابوتي » ، في رأيهم ؛

« ليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة » ، وعرض الصورة « على هذا النمط » عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) .. »

هكذا قال الدكتور ممدوح حقي .

وبعد عرض القصيدة ، على ضوء روح الشعر ، سيقول صديقي الدكتور ممدوح وسواه : ان العبرة في كيفية قراءة الشعر ؛ فقراءة الشعر السريعة هي التي تفقده الروح ؛ أظن الروح عادت الى « تابوتي » الرئيس ماو ؛ لكن هل تبقى الروح في قصيدة ابن الرومي ، اذا قرأناها على ضوء روح الشعر ؟ سنرى .

فالي نص ابن الرومي ، في « قوس قزح » ذاته .

- ٤ -

قوس قزح

نص ابن الرومي ، والبعض ينسبه لسيف الدولة

( ١ )

وساق صبيح للصبح دعوته  
فقام وفي أجفانه سنة الغمض  
يطوف بكاسات العقار كأنجم  
فمن بين منقض علينا ومنقض  
وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا  
على الجو دكنا والحواشي على الارض  
يطرزها قوس السحاب بأحمر  
على أخضر في أصفر أثر مبيض  
كأذيال خود أقبلت في غلائل  
مصبغة والبعض أقصر من بعض

( ب )

تلتبس مناظر الأبيات ، كما فعلنا في قصيدة الرئيس ماو ، لتكون الموازنة  
بينهما واضحة ، فيما بعد .

في هذه الأبيات أربعة مناظر أيضا : منظر الساقى ؛ ومنظر الخمرة ؛ ومنظر  
الجو ؛ ومنظر الصبية .

فالساقى ذو وجه وضيء يدعو الشاعر للصبح ؛ والصبح كل ما يؤكل أو  
يشرب صباحا ؛ ويبدو أن الدعوة كانت من أجل شرب الخمرة خصوصا ؛ لأن ذلك  
الساقى الصبيح الذي قام من النوم وفي أجفانه أثر النوم ، طاف بكاسات العقار  
على الشاربين ..

ومنظر كاسات العقار كأنجم ؛ وتلك الأنجم بعضها ينقض على الشاربين وهم يكرعونها في أفواههم ، وبعضها ينقض ، أي يتفرق في الحناجر ؛ وهما مرحلتان من تناول الخمرة : الانقضاض والانفضاض ، بالتتالي ..

أما المنظر الثالث فمنظر الجو ؛ فعندما طاف الساقى بكاسات العقار على الشاعر ، كان الجو مغيمًا ؛ فقد نشرت أيدي الرياح الجنوبية على الجو « مطارف دكنا حواشيها على الأرض » وهذه المطارف يطرزها « قوس السحاب » بأربعة ألوان هي : أحمر على أخضر في أصفر اثر مبيض ..

والألوان « قوس السحاب » تشبه « أذيال خود » ، أي امرأة شابة ، أقبلت في غلائل مصبغة ، وبعض هذه الغلائل أقصر من بعض .. وصورة التشبيه بين ألوان « قوس السحاب » أو قوس قزح هي المنظر الرابع والأخير في أبيات ابن الرومي .

### ( ج )

فما صلة هذه المناظر ببعضها ؟ وأين جوهر الشعر فيها ؟

ليست الصلة بين هذه المناظر صلة تلازم عضوي ، بمعنى أنها لا تتفتح من بعضها كما تتفتح أزهار على شجرة ؛ الصلة بينها صلة التداعي واللصق الخارجي ، فالساقى يحمل كاسات الخمر حملاً ، ويطوف على الشاربين بها صباحاً ، وهو يفعل ذلك غير مبتهج به ، لانه أكره على اليقظة المبكرة ولا يزال نصف نائم .. هذا التنافر الأول بين المنظرين الأول والثاني .. كذلك فيما يتعلق بالمنظر الثالث وصلته بالمنظرين السابقين ، ليست الصلة تلازمية ولا ضرورية ، اذ من الممكن أن يكون جو شرب الخمرة غير هذا الجو ، فالخمرة تشرب ليلاً مثلاً ، أو نهاراً ولا يستدعي شربها المطارف الدكن المطرزة بألوان قوس السحاب . وهنا أسأل عن مدى الانسجام بين « المطارف والدكن » وبين « قوس السحاب وهذا الوقت المبكر » ؛ فالمطارف جمع مطرف ، وهو : ردام من خز ذو أعلام ؛ وإذا كان هذا الردام ذا أعلام زاهية ، فما وجه التناسب مع « الدكن » ؟ كذلك « قوس السحاب » هل يتشكل فعلاً في وقت مبكر ، لهذه الدرجة ؟ لأن كلمة « الصبوح » عندما تتعلق



بالخمرة، ربما تعني قبل الشروق ، يدل الى ذلك نوم الساقى وسنة الفمض في أجفانه .

كذلك بين المنظرين الآخرين ، أي منظر الجو المطرز بقوس السحاب ومنظر الصبية عارضة الغلائل ؛ فان المطارف الدكن تضيء على الجو كآبة تبتسم خلالها ألوان قوس السحاب ؛ فهل كان اقبال تلك الصبية كئيبا كالساقى الذي قام وفي أجفانه سنة الفمض ، والزهو فقط في « غلائلها المصبغة » ؟ ثم ألا يبدو من هذه الصبية غير « أذيالها » ؟ ربما لأن عيني الشاعر تحدقان هناك ..

### ان غلائل هذه المرأة مثيرة لسببين :

الأول ، لأن الغلائل جمع غلالة ، وهي شعار يلبس تحت الثوب أو تحت الدرع؛ فكم يكون عدد ما تلبسه هذه المرأة من أثواب ومعاطف فوق الغلائل ، اذا كان عدد الغلائل أربعة ؟ ثم هذا الزى في تقصير الثياب والغلائل كأنها درجات سلم ..

الثاني ؛ لأن التفكير بالموازنة بين قوس السحاب نصف الدائري وبين أذيال هذه الخود يدعو الى التأمل بحجم الانفراج في اقبالها ..

على كل حال ، ان تلك الخود لم تكن موجودة في مجلس « الصبوح » بل دعا الى تخيلها ، بهذه الصورة ، قوس السحاب والوانه ، كما دعا الشاعر ساقيه الصبيح للصباح ..

هذه مناظر النص « الرومي » بالتفصيل ؛ فاذا أعدنا النظر فيها ، لنركب منها وحدة لم نجد الجدل الوجدوي الحي الذي استمتعنا به في النص « الماوتسي » .

## - ٥ -

### ( ١ )

فالنص الماوتسي وحدة انفعالية ووحدة صياغية ؛ فقد وجد في « الشريط الملون » معادلا موضوعيا عبر من خلاله عن انفعاله نحو « مكان السماء » ونحو « مكان الأرض » ونحو الطبيعة ، بحرأ وموجأ ، جبلا ومطراً ؛ ونحو الجمال في الطبيعة الذي يفتحه جهد الانسان العظيم .

في النص الصيني وحدة انفعال ووحدة تعبير ؛ مناظره الأربعة متواصلة كتواصل أعضاء الجسد الحي ؛ ولذلك يتفجر منها الروح عبر الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون بألوانه السبعة المنسجمة ، وعبر تنفس الجبل وتموج البحر ، وعبر معركة الانسان الطحون في سبيل تفتيح الجمال ؛

في النص روح وحيد ، يجدد في الطبيعة ويوحد بين السماء والارض في جدلين : أحدهما النازل من السماء ، المتدلي بألوان الشريط الملون ؛ وثانيهما الصاعد من الارض ، المرتفع بنشاط الانسان الممارك الذي يغير معالم كل شيء .

## ( ب )

أما نص ابن الرومي فالطاقة فيه خامدة ؛ الساقى ناعس ، يمشي وهو شبه نائم ؛ ومطارف الجو دكن ؛ و « قوس السحاب » يحاول جاهدا احياء الجو بتطريز مطارفه الدكن بالأحمر والأخضر والأصفر والأبيض ، لكن قوس السحاب يقلد بألوانه عارضة أزياء ..

أما الطاقة الحيوية المثيرة في نص ماوتسي تونغ ، فتتفجر من كلمة « يتراقص » وتدفع لمعرفة المتراقصين في السماء ، وتتابعهم في الفضاء عبر التلونات ، حمراء وبرتقالية ، وصفراء ، وخضراء ، وزرقاء ، ونيلية ، وبنفسجية .. وتنطلق وراءهم في تموجات البحر الثائر ، وفي تنهدات الجبل بعد المطر .. وتدور معهم في معركة تحرير ونصر يعقبها التأمل في جمال الطبيعة عبر الشريط الملون الذي يبعث الحيوية والنشاط لانه يتلون ويتحرك بحركة « الذي يتراقص في السماء » .

## ( ج )

أعذر لصديقي الدكتور ممدوح حقي واحترم آراءه ؛ فقد قال :

« غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما . فالوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتمشى وتتباهى بما عندها من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى .. »

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا توس مادي يتراقص بألوان مختلفة . وعرض الصورة على هذا النمط ، عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) . . .

انني أوافق الدكتور ممدوح على عبارته الاولى « شعرت بالفرق الواضح بينهما » . . هذا صحيح ؛ ان الفرق بينهما كالفرق بين المطلق اللانهائي ، يحضن السماء والارض وما بينهما بحركة تراقصية شاملة تسمع فيها تنهدات الجبل المتلونة بألوان قوس قزح ، وترى فيها تموجات البحر المتكونة بألوان وألوان ، وترى فيها حرب الانسان وسلمه ، وتحيا نعمة التذوق لهذه الرقصة الكونية الجامعة بين سكان السماء وسكان الارض في « شريط ملون » . . وبين النسبي المحدود ؛ تضيق به الدنيا وتخمد ، فتعيش في خمارة بها ساق نعان وشاعر يقتل صحو الصباح بالخمرة ويرى بعض ألوان قوس قزح التي يحاول بها تغيير الجو الداكن ؛ لكنه كسول حتى في التصور ، فلا يستطيع احياء الصورة ، مع أنه يتصور امرأة شابة ؛ لكنه يتصورها « متباهية بما عندها من أثواب » لا بما فيها من طاقة الصحة حيوية الجمال . .

لقد شعرت ، فعلاً ، بالفرق بين القصيدتين ، كما أشعر بالفرق بين المطلق لحرر وبين النسبي المقيد ؛ وليته كان نسبياً مناسباً ؛ انه نسبي يشد الى خمارة أناس كسالى ، ماتت فيهم حيوية الحياة فحاولوا التمسك بالأشكال . .

ربما شعرت بذلك لأنني لا أحب جو الخمارة والسكرارى ولا جو المتباهين بأثوابهم ومظاهرهم . . وأظنك تشاركني هذا الشعور . .

انني أحب روح الشعر وجوهره ؛ وقد وجدت في النص الصيني كنزاً منه ؛ فاعذرني يا صديقي اذا وافقتك على « الفرق الواضح بين القصيدتين » . وخالفتك بتفسير الفرق ، وأبنت أن الفرق بين القصيدتين كالفرق بين صاحبيهما ؛ فطاقة الرئيس ماو وحدت مائة شعب ؛ وطاقة ابن الرومي عجزت عن القيام به وحده ؛ وذلك عذره .

---

(١) شعر من الصين ص ١٥ .

## المعادل' الموضوعي<sup>٢</sup> لجوهر الشعر

في

### قصيدة صينية

- ١ -

« هويتشانغ » : عنوان القصيدة الخامسة في ديوان الرئيس ماو ؛ اختارت هذه القصيدة لأدرس « المعادل الموضوعي » فيها ، على ضوء « روح الشعر » .

والمعادل الموضوعي ، في النقد الحديث ، يعني : الصورة الموحدة بين الحس والفكر ، أو بين العاطفة والفكر في لحظة زمنية ؛ فبوند يحدد طبيعة الصورة بقوله : الصورة هي تلك التي تعرض تركيباً ناشئاً من فكر وعاطفة في لحظة زمنية (١) .

ويعتبرت . س . اليوت « الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة انما تكون بالعثور على معادل موضوعي ؛ وبعبارة أخرى : العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة ؛ حتى اذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لا بد أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو » (٢) .

وسبق التفصيل في روح الشعر ، عند دراسة « الوحدة الماوتسية » في مستويات : الوحيد ، والتوحيد ، والتجديد ، والموحد .

### والمهم الآن التطبيق : فكيف نطبق على قصيدة « هويتشانغ » ؟

هويتشانغ : اسم مقاطعة صينية في جنوب « كيانغ سي » ؛ دخلها الرئيس ماو في كانون الثاني من عام ١٩٣٠ ؛ وكان هبوطه عليها من غرب فوكيان ؛ ويحد

(١) اليوت الناقد الشامخ ص ١٢٧ .

(٢) نفسه ، ص ١٢٣ .

مقاطعة « هويتشانغ » من الشرق : فوكيان ٠٠ ومن الجنوب : كوانغ تونغ ، حيث  
وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ٠٠

- ٢ -

والظروف التي نظمت فيها قصيدة « هويتشانغ » تضيء عاطفة الرئيس ماو  
نحو اثنين : الثورة ، ورفاقه •

فهو يحب الثورة ، ويؤمن بانتشارها السريع ، ويعتقد أن وقتها آن ٠٠  
وهو يحب رفاقه ، لكنه يخالفهم الرأي ؛ لأنهم كانوا يعتقدون أن أوان الثورة  
لم يئن بعد ، وان انتشارها لن يكون قريبا ٠٠  
وقد عبر عن هذا الجو النفسي برسالة نثرية مشهورة ، كتبها يوم ٥ كانون  
الثاني ، جاء فيها :

« ان شرارة صغيرة ، قد تحرق سهلا بأكمله » يشير الى : « أن الثورة ،  
ستنتشر - حتما - في جميع أنحاء الصين » فهي تشبه : « قرص الشمس » الذي  
تخترق أشعته غبش المشرق ، فترى في ذرى الجبال السماء ؛ وهو يرمز بذلك الى  
أخطاء بعض رفاقه « ممن كانوا لا يعتقدون بأن هذه الدفقة ستفيض قريبا » ؛ اذ  
كان مخطط معركة « كيانغ سي » لا يبرهن عليها • (١)

ما جاء في هذه الرسالة يساعد على فهم الظروف التي نظمت فيها القصيدة ،  
ويكشف انفعال « الرئيس ماو » ، نحو رفاقه ونحو الثورة • فكيف عثر على المعادل  
الموضوعي ؟ أي ما هي مجموعة الاشياء ، والموقف ، وسلسلة الاحداث ، التي جعلها  
صيفة لعاطفته ؟ كيف تحرك روح الشعر في انفعاله وفي صورة انفعاله ، ليكون  
التعبير من جوهر الشعر ؟

(١) شعر من الصين ص ٤٠ •



- ٣ -

نص القصيدة

هذا الصبح ؛  
أخذ يتبلج في الافق الشرقي  
فلا تقل بأننا قد خففنا للسير مبكرين  
لم يهرم الرجل بعد ،  
فيعجز عن التجوال في جبال عديدة مخضوزة  
ان هذا المنظر الرائع ؛  
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال  
الذرى الوطفاء ؛  
تمتد من وراء هويتشانغ  
متسلسلة متهادية  
حتى تتراعى على البحر الشرقي  
ويشير المعاربون بأصابعهم  
الى كوانغ تونغ  
التي ما زالت حتى اليوم ؛  
تفيض ازدهارا وحلاوة ..

- ٤ -

لجوهر الشعر ، في هذه القصيدة ، أربع ركائز ؛ الثورة • والبلاد ، والقائد ،  
والرفاق •

وللشاعر عاطفته نحو كل من هذه الركائز ؛ وقد عثر على المعادل الموضوعي  
لعاطفته الثورية في « الصبح » ؛ ولعاطفته الوطنية في المنظر الرائع ؛ ولعاطفته  
القائدية في التجوال ؛ ولعاطفته الرفاقية أو الرفيقية في الإشارة •

## ( ١ )

« فالصبح أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؛

هذه الصورة الطبيعية كونية يعرفها العالم كله ؛ وكل الناس يعرفون أنه ما من أحد في العالم استطاع أن يمنع الشمس من الشروق ؛ فمنذ استيقاظ أول شعيرة من أشعتها لن يستطيع اعادتها الى النوم أحد ؛ من يستطيع أن يقنع الشمس بالتراجع أو الرجوع عن الشروق ، يوما أو ساعة . قد تعترضها الغيوم ، وقد تقوم في وجهها الجبال ، لكنها تعرف مجراها ومسراها ومرساها ، فتجري الى مستقر لها ؛ ان نظامها الصارم أن تشرق على العالم فتمنحه الضياء والحرارة ، ثم تأوي الى طرف آخر من العالم ؛ هذه دورة الصباح في أرجوحة الشمس ؛ من يستطيع أن يمنع سيورة نور الصباح ، وهذا هو قد أخذ يتبلج في الافق الشرقي ؟

أي أفق شرقي هذا الافق ؟

أهو الصين ؟

أيعني الشاعر بالصبح الثورة الصينية التي أخذت أشعتها الاولى تحرك أجفانها ؟

ان الصبح يتبلج دائما من الافق الشرقي ؛ هذه حتمية طبيعية ؛ فلماذا لا يكون التبليج حتما من الشرق على مستوى الانسان ؟

الرئيس ماو يشعر شعورا أكيدا أن الثورة الصينية مثل هذا الصبح ، وستنتشر في جميع أنحاء الصين ، كما تشرق الشمس من الشرق حتما .

## ( ب )

وبلاد الصين : منظر رائع ؛ « جبال عديدة مخضوزة ، وذرى وطفاء ، تمتد من وراء « هويتشانغ » ، متسلسلة متهادية ، حتى تتراعى على البحر الشرقي » . .

هذا المنظر الرائع صورة لعاطفة الشاعر نحو بلاده ، هكذا يحبها : جمالا عميقا ، واخضرارا دائما ، وشموخا عزيزا ، وامتدادا متسلسلا ، وتهاديا مشرقيا .

ان عناصر المنظر الطبيعية عبرت عن الانفعال الانساني الوطني في قلب الشاعر ، فوجد في نظمها بقصيدته صورة عاطفته الوطنية أو معادلها الموضوعي «

وتكشف صلة العاطفة الوطنية بالعاطفة الثورية عملية التنظيم في عرض المنظر الطبيعي الرائع ؛ فقد جعل الشاعر كل شيء يتجه اتجاهها شرقيا ؛ بدأ من الروعة العامة ، وفصل في خضرة الجبال العديدة والذرى الكثيرة الاشجار ، بعضها وراء بعض حتى بلغ بامتدادها « البحر الشرقي » ؛ لماذا البحر الشرقي ؛ أما كان يمكن البدء بعرض المنظر من حيث انتهى ، والانتهاى الى حيث بدأ ؟

ان الشاعر أراد تجاوب الركيزتين : ركيزة الثورة وركيزة البلاد ؛ وبما أن صورة الثورة الصبح ، والصبح يمتد من الشرق ، فان الشاعر يحب ن تتجاوب البلاد مع الثورة ، وأن تسعى نحوها ؛ لذلك جعل « المنظر الرائع » يتجه في امتداده نحو الشرق ، ليعانق نور الصبح ؛ ان البناء الفني صورة لبناء العاطفة التي تحب أن تتراعى البلاد في أحضان الثورة « كترامي « المنظر الرائع على البحر الشرقي » .

### ( ج )

والقائد : رجل لم يهرم بعد ، خف للسير مبكرا ، يتجول في منفسحات المنظر الرائع ، وتجوله نادر المثال عديم الشبه مثل المنظر الرائع ذاته . .

ان الشاعر يحس بامتلاء ذاته حيوية تتدفق قوة وتفكيراً ، ويحب أن يبذل جهداً في بلاده ؛ فعبر عن ذاته من خلال الرجل المتجول في الجبال العديدة المخضوضرة ، وعلى الذرى الممتدة من وراء « هويتشانغ » والمترامية على البحر الشرقي . .

ان حركة التجوال جعلت مسامرة لامتداد المنظر الرائع الذي هو رمز البلاد؛ وهنا بيت القصيد ؛ فالشاعر القائد يتجه الى الثورة لان البلاد تتجه الى الثورة ؛ المعنى ان البلاد بحاجة الى ثورة تحررها كحاجة المنظر الرائع الى نور الصبح المتبلج من الشرق . . وهل يملك القائد المحب لوطنه الا الاتجاه الى ما يميل اليه وطنه ، وفيه خير الوطن وسكان الوطن .

ان حاجة الصين الى الثورة كحاجة الطبيعة الى النور ؛ لذلك نهض القائد مبكرا وخف للسير الى الصبح المتير الذي تتراعى اليه الجبال والذرى .

وتبدو عملية اختيار « الجبال والذرى » للمنظر الرائع ، وللقائد المتجول غير عادية ؛ كأنما يقول الشاعر : ان الجبال والذرى هي أول ما يستقبل أشعة الصباح من الطبيعة ؛ ومن يعادل الجبال والذرى من الرفاق الناضجين هو أول من يقبل الثورة .

### ( د )

والرفاق : منهم جبال وفرى ؛ ومنهم سهول ووديان ؛

فأما النوع الاول منهم فكل الخير فيه ، ولا مشكلة له ؛ فهذا النوع من الرفاق « يخفون للسير مبكرين » مع القائد ، ويدركون مستقبل الثورة كما تعرف الذرى أخبار الاشعة قبل الهوى والادوية ؛ هؤلاء الرفاق يحاربون مع القائد بحماسة ، « ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، التي ما زالت تفيض ازدهارا وحلاوة » ؛ ان هؤلاء الرفاق ، متأكدون من مستقبل الثورة ومن غد « كوانغ تونغ » حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية .

ومثل هؤلاء الرفاق المشيرين بأصابعهم الى حيث يشير القائد ، يمجدهم الرئيس ماو ، ويذكرهم في كل مراحل عمره ؛ ففي « تشانغ تشا » يذكر رفاقه الكثر الذين كانوا معه طلابا في دار المعلمين ؛ الذين كانوا مثله ، يتفجرون حيوية بكل ما فيهم من قوة وتفكير ، ويضجون بالمرح ويشيرون بأصابعهم نحو حقول الصين وشطآنها ، ويتخبطون في قلب التيار ، ويكافحون الامواج ليستنقذوا المركب ويقتحموا اللجة ؟

هؤلاء الرفاق الاذكياء الانقياء الاوفياء ، يفهمون بالاشارة ، فيشيرون بأصابعهم نحو الحقول والشطآن ، وفي اشارتهم شرح طويل لما تحتاجه تلك الشطآن من ثورة عمرانية ، وتلك الحقول من ثورة زراعية . . . ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، وفي اشارتهم تفسير طويل لمعاني الثورة السياسية والعسكرية ؛ هؤلاء

المشيرون : جبال وذرى يستقبلون بواكير الاشعة ويبكرون مع القائد الى الثورة ،  
ومثله يتجولون على الجبال والذرى الطبيعية ليستقبلوا معها نور الصباح المبكر .  
هؤلاء الرفاق جبال انسانية وذرى ؛ تبادر الى الثورة وهي واثقة من انتشارها  
نقتها بتبلج الصبح في الافق الشرقي ، وبامتداد جبال المنظر الرائع حتى البحر  
الشرقي ..

لكن الرفاق ، ليسوا دائما على هذا المستوى .

فكما أن في الطبيعة سهولا وأودية ، تصلها أشعة الصبح متأخرة ؛ كذلك  
في الناس من هذا المستوى الذي يتأخر ليدرك حتمية الافكار الجديدة وانتشارها  
الثوري .

### في هؤلاء الرفاق تكمن المشكلة المزدوجة :

ان القائد يحبهم ويحب أن يرفعهم لرؤية النور كما يحب لسهول بلاده  
وأوديتها الخصب والري ..

ومن جهة أخرى فانه لا يستطيع أن يسمح لهم بعرقلة المسيرة ، مسيرة الثورة؛  
فهم يتخيلون أن وقت الشروق لم يحن بعد ؛ وأن التبكير في الثورة نوع من الخرف  
أو الخطأ في التدبير ؛ والى هؤلاء يشير الشاعر بقوله :

فلا تقل بأنا قد خففنا للسير مبكرين

لم يهرم الرجل بعد

فيعجز من التجول في جبال بعيدة مخضوضرة

ان هذا المنظر الرائع ،

سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال ..

ان القائد الحكيم ينتقد رفاقه بحنان ، بل يدافع عن صواب أفكاره ، ويحاول  
أن ينقل الى نفوسهم الاطمئنان ؛ فيؤكد لهم « أن الرجل لم يهرم بعد » ؛ ليثقوا  
بقوته وتفكيره . ويغريهم بالتجوال معه ؛ فان هذا التجوال سيبقى نادر المثال ؛



لانه يحرر الصين ويوحدها والادلة واضحة من الصبح المتبلج، ومن الذرى المشرقة ،  
ومن الرفاق المحاربين ..

ولكن هل يقتنع هذا النوع من الرفاق ؟ هل يكفون عن هرقله المسيرة ؟ أو  
هل يشاركون فيها ؟ وما موقف الرئيس ماو منهم اذا لم يفعلوا ، ألا ينتقدهم أو  
يوقفهم عند حدهم ؟

ان معاناة الرئيس ماو ، بهذا النوع من الرفاق ، طويلة وعميقة وصبورة .

ففي أيلول من عام ١٩٢٧ ، هبط الرئيس ماو على رأس الجيش الاحمر ،  
جيش العمال والفلاحين ، ليقيم أسس الثورة في مقاطعات « تسينكانغ » ؛ وتسينغ  
كانغ ، جبل واقع على الحدود ، ما بين هونان ، وكيانغ سي ، يمتد على مسافة  
تقرب من خمسمائة ميل ، تنطوي فيها ثلاث مقاطعات غربي « كيانغ سي » ومقاطعة  
رابعة شرقي « هونان » ..

وفي الوقت الذي هبط فيه الرئيس ماو ، ليقيم أسس الثورة فيها .. كان  
« دوسيو كينغ » ممثل لجنة الحزب في مقاطعة « هونان » قد منع ، يوم ١٧ تموز  
١٩٢٨ اللوائين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين ، من الهجوم في اتجاه « هونان »  
مع أنه كان الخط الواضح للضربة الحاسمة ، وبالرغم مما كانت تفرضه وقائع  
المعركة في جبل « تسينكانغ » ومن أوامر لجنة الحدود الخاصة ولجنة الحزب للجيش  
الاحمر الرابع ، فانه لم يفعل ! ! !

وقد أصيب اللواءان بسبب ذلك ، بخسائر فادحة ، عرفت باسم « خسران  
أغستوس » .

وما كاد « ماوتسي تونغ » يعلم بذلك ، حتى دخل وطيس المعركة بنفسه ،  
على رأس اللواء الثالث ، لانقاذ الجيش ، تاركاً اللواء الاول متابعاً المعركة في  
« تسينكانغ » .

وانتهز الخصم القائد « ووتشان » مدير حركات الجيش الثامن في « هونان » فرصة اشتغال قواتنا الرئيسية بهذه الحركات ، فهاجم « تسينكانغ » من جهة مقاطعة « لينغ » واندفع حتى « هوانغ يانغ لي » ؛ فعند ذلك اتجه اللواء الاول نحو الجبهة يسير سيرا دراكاً طوال ليلة الثامن والعشرين من أغسطس ، فصحبته يوم التاسع والعشرين منه ، وفي اليوم الثلاثين منه شن علينا الاعداء أربع هجمات عنيفة صدت جميعها ، وارتدوا بخسائر فادحة ، واضطر أحد ألويته الى الانسحاب نهائياً ، واهتبل سائر الجيش فرصة هبوط الليل فانسحب في الظلام الى مقاطعة « لينغ » التي جاء منها ، وعاد من حيث أتى . وربحنا نحن النصر في دفاعنا عن « هوانغ يانغ لي » .

### هذه واحدة من اساءات الرفاق ، فماذا يقول ماو ؟

ان الرئيس ماو يحب الثورة ويجب رفاقه ؛ فاذا أخطأوا صحح خطأهم المادي بنفسه ، كما لاحظنا في الحادثة السابقة ؛ وعندما يؤرخ للحادثة بشعره فإنه يوجه رفاقه الى ما ينبغي لهم أن يفعلوا ، ويأخذهم بحماسة وحنان ليكونوا صفا واحداً ، ويعجب المتأمل من الحكمة العميقة التي تشع من القصيدة التي نظمها في المناسبة السابقة ، بعنوان : « جبل تسينغ كانغ » ؛ فقد فعل فيها ما فعله هنا في قصيدة « هويتشانغ » ؛ فلمس الرفاق لمسا رفيقا ، وأغراهم بذرى الجبال وقممها « ليكونوا بين المحاربين الصامدين ، رغم ضغط العدو عليهم بكماشة بعد كماشة » ؛ ويؤكد لهم أنهم « ينتصرون فما عليهم الا المشاركة بهذا الشرف ، ومن القصيدة قوله :

ونحن صامدون لم نتزحزح  
لان نظامنا دقيق صارم  
وصفوفنا قوية كالاسوار  
وارادة كل منها قلعتة ..

ان العبارة اللصيقة بالمناسبة التي زعزع فيها رفيقهم « أوسيوكينغ » بنيان

صفوفهم ، هي قول الرئيس ماو : وصفوفنا قوية « كالاسوار » فهو لجأ الى الحكمة ، ومدح الجانب الايجابي ولم يذكر السلبي؛ وكان بوسعه أن ينصب على «دوسيوكينغ» باللوم والهجاء ، ويحول القصيدة الى نوع من تأريخ الخيانة والغدر بين الرفاق ؛ لكنه لم يفعل ؛ لانه يحب رفاقه ، ويجب الا يضيع الوقت في تعداد السيئات ؛ ماوتسي تونغ مغرم بالحسنات ؛ شديد التركيز على المزايا والمثل ، كما هو واضح من قصائده التي يمدح فيها رفاقه وشعبه .

## - ٥ -

وهذه ظاهرة فريدة ؛ القائد يمجّد الشعب في كل مناسبة ، ويفكر بربيع المستقبل الذي يصبح فيه كل أفراد شعبه حكماء .. ويحاول دائما أن يعبر عن عاطفته هذه ، عاطفة المحبة لشعبه ورفاقه باكتشاف المعادل الموضوعي الاسمي لها ، فعاطفته نحو رفاقه : جبال مخضوضرة وذرى ؛ ونحو بلاده : منظر رائع ؛ ونحو الثورة : صبح يتبلج من الافق الشرقي ؛ ونحو نفسه : رجل لا يهرم ولا يعجز عن خدمة بلاده والاتجاه بها نحو المشرق المنير ؛ بل يحب أن يظل حيوية تتفجر قوة وتفكيراً وعملاً ودفعاً للعمل .

وهذه الركائز الاربع ومعادلاتها في قصيدة « هويتشانغ » تستحق كثيرا من التأمل ؛ لانها تعلم فن الاخلاص والمحبة والحكمة : الاخلاص للمبدأ ، والمحبة للبلاد والشعب ، والحكمة في معاملة الرفاق ، وفي تمجيد الاحسان وتوجيه المخطئين ليكونوا ذرى وقمما بين المحسنين .

والتأمل في هذه القصيدة على ضوء تحليلها النقدي يعرف صدق النتائج التي تدمها روح الشعر في مستويات « الوحدة الماوتسية » .. ويعرف لماذا كان «ماوتسي تونغ» في رأينا ، وحيدا ووحيدويا ومجددا وموحدا ؛ .

كل قصيدة من قصائده ، على ضوء روح الشعر ، تؤكد ، مرة أخرى ، روحا وحيدا ، ووحدته توحيد وتجديد ، على مستويات : الانسان ، والطبيعة ، ومسيّر أقدار الطبيعة جميعا .

فهل تقرأ قصائده بهذا الضوم ؟  
بل هل تقرأ آثاره الكاملة ، كلها ، بهذا الضوم ؟

ان ذلك من أنفع القراءات لأبناء هذا العصر المتمزق المفتقر الى من يوحد  
انفعالاته المتنوعة في وحدة المحبة والحرية • ان أبناء عصرنا بحاجة الى الانقاذ من  
« آلهة الهوى » وطفیان الانانية واستبداد المادة ؛ لان الانسان الحق وحده يستحق  
الحماسة •• فهل نتحمس للانسان الحق ونؤمن بقدرته ؟



قصة من الهند

# الفيضان الرهيب

ترجمة: سميح أبو مغالي

## كاتبة القصة

من بين مشاهير الكتاب الهنود المعاصرين الذين يكتبون باللغة الانجليزية يقف في الطليعة أمثال ملك راج آناند ونارايان وراجا راو وقد ظهرت كتابات هؤلاء قبل نهاية الثلاثينات .

ومنذ سنة 1950 ظهر جيل جديد من الكتاب في طليعتهم كملا ماركندايا وقد ولدت ونشأت في جنوب الهند ، وتلقت علومها في عدة مدارس هناك الى ان التحقت بجامعة مدراس . وبعد تخرجها عملت في مجلة هندية صغيرة ثم تحولت للعمل في إحدى قرى الهند لفترة وجيزة . وهذه الخبرات أرست لديها الاساس الذي ألقت عليه روايتها الاولى **Nectarina Sieve** عام 1954 وكان موضوعها مستمد من حياة أسرة قروية فقيرة تعيش بجنوب الهند . ثم نشرت روايتها الثانية **Some Inner Fury** بعد ذلك بثلاث سنوات وقد أبرزت فيها التأثير السياسي والاجتماعي في المثقفين ، وأما في روايتها الثالثة **A Silence of Desire** فانها تعالج مشكلة الشك واليقين في الدين من خلال شخص من الطبقة المتوسطة وزوجته وبعض القرويين الذين يلتقون حول أحد الاتقياء . ثم نشرت رواية رابعة وعندئذ من القصص القصيرة من بينها الفيضان الرهيب

مثل الطبيعة كمثل حيوان بري  
تدربه لكي يخدمك ويعمل في مصلحتك،  
فان أنت تنبّهت وسرت بوعي واحتراس  
وتفكير قدم اليك جل ما تبتغي منه ،  
وان أنت غفلت عنه لحظة أو سهوت  
أو لم تضعه في حسابك أمسك  
بتلابيبك وقضى عليك .

رحلت ابنتي ( أررا ) مع زوجها  
أثر زفافها في شهر حزيران ، وبقدر  
تعبي في الاعداد لذلك الزفاف كان فتور  
همتي وركوني للراحة في الايام التي  
تلت ذلك الرحيل ، فلم أقم بأي عمل  
من شأنه حفظ كوخنا من عوارض الجو أو  
صيانة أرضنا من الفيضان . وفي  
هذه السنة هبت الرياح الموسمية قبل  
موعدھا ، وبشكل هائل جدا لم يتذكر  
أحد منا مثيلا له من قبل ، وتساقط  
سر غزيرا ، وطويلا ، وبدون انقطاع  
درجة ان مجرد التفكير ببرهة قصيرة



ينقطع فيها المطر كان يثير في النفس ارتياحا جميلا .  
وبدأت الدنيا كأنها لم تعرف سوى المطر ، وأخذت الامطار بلا رحمة ولا شفقة تكشف كل ثقب في سقف كوخنا فتسقط منه الى الارض التي تبللت لتوها ، ولو لم نكن قد بنينا على مرتفع من الارض لذابت الجدران أيضا في ذلك النقيع . وأحضرت كل ما لدي من أوعية وآنية وطانجر ووضعناها تحت الثقوب لتتلقى قطرات المطر ، ولكن سرعان ما أصبحت الثقوب أكثر عددا من الاواني . . . . . وكنت قد جمعت لحسن الحظ كثيرا من حطب الوقود لمناسبة زفاف ( أررا ) ، فاستعملت ما تبقى منه الآن لطهو الارز ، وانتهزنا فرصة اشتعال الحطب تحت وعاء الارز لنتجمع حوله سعيًا وراء الدفء . وظل الاطفال هنيئة مرحين جذلين لانهم لم يعرفوا هذه الامور من قبل بل لقد وفرت لهم البحيرات الصغيرة والقنوات التي تشكلت خارج الكوخ بهجة وفرحا كبيرين . أما ناذان ( زوجي ) وأنا فقد أخذنا نرقب بقلوب مفعمة بالاسى المياه وهي ترتفع وترتفع وحقلنا المزروع قمحا وهو يفرق ويفرق حتى لم يعد يظهر .

وقال ناذان والالم يعتصره : انه فصل رديء ، لقد دمر المطر كل ما عملناه ، ولن يبقى لنا ما نأكله هذا العام . وهنا أجهش أرجون بالبكاء والتنهيدات المحزنة ، وحذا أخوه ثامي حذوه . وكان الأخوان كبيرين بحيث يستطيعان فهم ما يجري ومع ذلك فقد انفجرت دموع الصغار أيضا لانهم قد ضاقوا ذرعا بجلوس القرفصاء على الارض المملوءة بالماء ، وقد أحسوا بالجوع فلم يأكلوا شيئا بعد أن ذهبت معظم الاطعمة في ولائم الزفاف . أما حصاد الموسم الجديد فهو في الخارج تحت رحمة السيول . ونهرتهم بشدة ملقية نظرة توبيخ وتعنيف الى زوجي لكلماته التي لم يتوخ فيها الحذر والخيانة بيد أنه لم يحفل وظل غارقا في ضياع ويأس وقنوط .

وعندما جن الليل ، وكانت الليلة الثالثة على هبوب الرياح الموسمية ازدادت الرياح وأخذت تصفر وتهمر وتزمجر من حول كوخنا وكأنها تريد أن تقتلعه من الارض ، أما داخل الكوخ فقد خيم الظلام وأصبحت فتيلة القنديل الصغير تبعث ضوءا خائفا متماوجا . وأما في الخارج فالارض تتلأأ تارة بضوء شاحب وتارة

بضوء زاه بفعل ومضات البرق وخفقاته • ووصلت العاصفة غاية عنفها عند منتصف الليل ، وظل البرق يومض في السماء بتتابع واستمرار والرعد يقصف فيهب الأرض ، وكنت أرتعد وأنا أنظر ، ولم أكن لأنام ، حتى الصلاة ما استطعت أن أؤديها الا بمشقة وبنفس ذائقة الموت •

قال ناذان : لا يمكن أن تدوم العاصفة ستنتهي عند الصباح •

وما كاد يقول ذلك حتى ومض شعاع برق وتبعته ضربة رعد هائلة ، وما ان فتحت عينيّ ( المنكشيتين ) حتى رأيت شجرة جوز لنا قد اقتلعت ، وكان ذلك طبعاً بفعل العاصفة الصاعقة •

••• وأصبح الصباح ، واذا بكل شيء هادئ ، والمطر توقف وبعد عاصفة الليل الهوجاء ملأت السكينة الأرجاء ، فخربت عليّ أحاول انقاذ ما يمكن انقاذه من النبات غير أن الفسائل كانت قد تهشمت وتكسرت واقتلعت من جذورها وهرست ولم يبد عليها أي أمل في الحياة ، وضاع حقل الذرة وأما حقل القمح فانه يرقد تحت بحيرة هادئة وديعة أخذ الاطفال يجرون فيها قطعاً من الخشب •

وأصبح كثير من جيراننا على حال أسوأ من حالنا ، تشرذ العديد منهم وفقدوا بيوتهم ، وصعق البرق ستة رجال من بين مجموعة اتخذت من شجرة كبيرة مأوى لها عندما بدأت العاصفة ، وتحطم كوخ كالي ( جارتنا ) على بكرة أبيه بعد أن نسف سقفه وتفسخت جدرانه المبنية من الطين ، وكان ذلك في أواخر ساعات العاصفة •

ومما قالته لي كالي : بقي كوشي على الاقل حتى انتهاء الزوابع ، وبفضل الله ورحمته أ بقي علي حياتنا وكانت تبدو خائفة القوى ، لم أرها على مر السنين التي عرفتھا خلالها يائسة منهوكة مثل الآن ، وقد جاءت الي تطلب بعض أوراق من سعف النخل تسقف بها الكوخ الجديد الذي شرع يبنيه زوجها ولم يكن بوسمي

سوى أن أشير لها الى الشجرة المحروقة وقد بتر أعلاها ولم يعد يصله بجذعها سوى بضعة خيوط .

وقلت : علينا أن نسقف الكوخ قبل الليل فقد تتجدد الامطار ونحن نحتاج الى أرز أيضا .

فهز ( ناذان ) رأسه وقال : وقد نستطيع شراء سعف نخل من القرية ، والارز أيضا .

وذهب الى مخزن الحبوب حيث كنا نخفي في احدى زواياه صرة نضع فيها ما ندخره من المال ، وقد كانت هذه الصرة مملوءة في يوم من الايام عندما كنا عريسين ، أما الآن فقد أصبحت قطعة القماش التي تربطها فضفاضة واسعة وفكها ناذان واذا بها اثنتا عشرة روبية . قلت يكفيننا روبية واحدة ، هيا نذهب .

قال : سأخذ اثنتين ، وبامكاننا اعادتها ان لم نحتاج اليها .

وفي القرية كانت الزوابع قد أحدثت مصائب وخرائب أكثر بكثير مما أحدثته في حيننا فالاشجار المقلوعة من جذورها تمتد بأغصانها بشكل فوضوي في عرض الشارع وعلى أنقاض البيوت وفوق جثث الرجال والنساء ، والعصي والحجارة مبعثرة هنا وهناك . وأما مصنع دباغة الجلود فقد كان على حاله لم تؤثر فيه العواصف والرياح لانه مبني من الاسمنت والطوبار ، بخلاف أكواخ العمال من حوله فقد تهدمت ولم يعد للأكواخ المبنية من الزينكو أي وجود ، وأينا في كل زاوية أشياء في غير مواضعها كقضبان من الحديد قذفت بها الرياح الى بيوت أو على أغصان أشجار أو أسندتها الى جدران أو نحو ذلك .

وكان الماء يغمر كل مكان في القرية ومجاري المياه تفيض في الشوارع وموتى الكلاب والقطط والفئران تملأ الطرقات وتطفو على الماء منتفخة البطون . والناس يتنقلون ويتجولون بين الانقاض ، يلتقطون سجادة هنا أو حزمة هناك ، ويحتضنون أشياء يعتقدون أنها لهم ، ينتقلون بلا ثبات وبشيء من اليأس ،

ويتكلم الناس الذين تعرفهم معنا بأصوات خافتة وبحركات من أيديهم وأجسامهم تنم على اليأس والشرود .

قلت : هيا نعد ، لا فائدة سنأتي بعد .

وقفلنا راجعين دون أن نصرف الروبيتين ، وركض أطفالنا لملاقاتنا وعلى وجوههم بهجة الامل وقلت لهم الحوانيت مغلقة أو مهدمة ، ادخلوا وساعد لكم عصيدة في الحال . فشعبت وجوههم وأخذ الصغيران ينتحبان بلا حيوية من الجوع والقنوط ، ولم يكن في نفسي كلام أواسيهم به ، وفي المساء بدأت طبول الحزن تدق ، وكان ايقاعها الشجي يصل بوضوح عبر هدأة الليل ، وكانت كل دقة تحدث صدى يعبر عن ضياع كل جهد بذلناه وفي أصوات الطبول هذه كنت أتخيل الدمار الشامل غير أنني في الفترات بين الدقة والدقة كنت أرى مصيبتني وقد بدت أكبر وأوسع وأكثر جسامة وأذى .

وغامرنا بالخروج مرة أخرى عندما سكنت المياه قليلا ، وخذنا معنا روبيتين كما فعلنا أول مرة وفي هذه المرة كانت الامور تبدو أفضل شيئا ما فالشوارع نظيفة والاكواخ يجرى بناؤها في كل مكان ، فارتفعت بذلك معنوياتي .

وقال ناذان بفرح : لنذهب أولا الى هانومان لشراء الارز ، فالعصيدة التي أكلناها هي ماء ليس الا . فأسرعت الخطى ، وقد بدأت معدتي تضطرب وتجيئش لدى التفكير بالطعام ووجدنا هانومان واقفا على باب حانوته فهز رأسه عندما رآنا وقال : أتيتم لشراء الارز ؟ ليس عندي ما أبيع ، عندي فقط ما يكفي زوجتي وأولادي .

قلت : ولكنك تاجر يتعاطى بيع الارز . قال : واذا صح هذا ، أستم زراع أرز ؟ فلماذا أتيتم اذن ؟ الحق أن لو كان عندي أرز فلن أبيع في مثل هذا الوقت ، ولكن ليس عندي كما قلت لكم .

قلت : اننا نريد القليل وسندفع ثمن ما نريد ، انظر الى النقود .

قال : لا ، لا يوجد أرز ، ولكن يقولون أن بسواس يبيع أرزا ، اذهبوا اليه وحاولوا .

وذهبنا الى بسواس وقلنا له : جئنا لشراء الارز وها هي نقودنا .

قال : روبيتان ؟ وكم تريدان بهاتين الروبيتين ؟ ففكرنا ... قال : لا يهمني ما تفكرون به ، أليس هذا هو وقت قلة المؤونة ! أيمكنكم شراء الارز من مكان آخر ؟ ألا يحق لي أن أطلب ثمننا أكثر ؟ سأعطيكما أوقيتين فقط بالروبيتين .

قلنا : ولكن هذا قليل . قال : خذوه أو اتركوه ، بإمكانني أخذ ثمن أعلى من عمال الجلود ولكن لاني أعرفكم ...

وأخذنا الارز وأعطيناه القطعتين الفضييتين ، ولم يبق ما نشترى به سقف النخل لسقف الكوخ الا اذا صرفنا واحدة أو اثنتين من الروبيات العشر التي بقيت في المخزن .

ووضعت الارز في عباءتي وضمنت فيها هذا الحمل الثمين الى صدري وقفلنا راجعين ، وعند مشارف القرية التقينا بكني وهو طبيب أوروبي وكان وجهه طويلا عبوسا ، وعيناه متقدتين في وجهه الشاحب وقد اتجه نحونا حالما رأانا وقال : وأنتم أيضا تعانيون من الجوع ...

فوضعت يدي على الحزمة التي أضمتها الى صدري فظهرت حركة الارز في داخلها وقلت : لدينا شيء من الارز يكفيننا ريثما تتحسن الاوضاع .

فصاح قائلا : — تتحسن الاوضاع لن تتحسن قبل مضي شهر سوف تعانيون خلالها وتموتون ، لماذا تبقون في صمت رهيب ، افعلوا أي شيء ، هذه بلاد لا شيء فيها يا الهي ، لا شيء فيها .

فانكمشنا منه ومن ثورته هذه وقلنا : ماذا بمقدورنا أن نفعل ، وماذا يعني بكلامه أنه مجنون ومضينا في طريقنا .



وفي ذلك اليوم أكلنا ، وكان من الصعب أن نصدق بأننا أكلنا ولكن الطعام كان رائعا لذيذا بعد ذلك الجوع الشديد ، وبدأ التحسن على وجوه الاطفال وعندما لاحظت ذلك على وجوههم التي كانت ما تزال شاحبة ولكنها راضية أزيل عبء كبير عن كاهلي .

كان حقل القمح قد تلف جميعا ولم يكن ثمة أرز لدينا حتى موسم الحصاد القادم ولكننا عشنا حتى ذلك الموسم على ما تبقى من السمك المجفف والنباتات والصبير والموز الهندي على شجرة لنا وعندما حان وقت سقاية أراضي الارز وتحضيرها للبذار أخذنا نأذّن يخبرني عن ذلك بمنتهى السرور وقمت بدوري باخبار الاولاد ولبثنا ننتظر بمعنويات مرتفعة وعيون مشرقة وبطون تزقزق فيها العصافير .



قصّة من الأدب الأدونيّ

# شارع كوراننيل ٢٨

بقلم : براموديا انانتاتور  
ترجمة : ميخائيل عيّد

ولد عام ١٩٢٥ في بلورا من اندونيسيا . أسهم في النضال التحرري الوطني ثائراً على الاحتلال الياباني . اعتقله المحتلون الهولنديون وسجنوه . أسهم بعد التحرر بنشاط في الحياة السياسية والثقافية في اندونيسيا . ترأس وفد بلاده الى مؤتمر كتاب آسية وافريقية الذي عقد في طشقند عام ١٩٥٨ . وهو يعاني منذ ١٩٦٥ ألقى الاوضاع في معسكر للاعتقال في جزيرة بورو . له أكثر من خمسة عشر كتاباً في القصة القصيرة والرواية .

حذاؤه يتقدم بوهن ورتابة ، يجره على اسفلت الشارع المغبر . كان حذاء أسود اللون ، انزلق من أحد جنود الغوركا (١) . كان يلمع فيما مضى ، كان شجاعاً ومحارباً ، مر فوق العشرات من صدور الجنود الصرعى من مختلف الشعوب ، وخاض الكثير من المعارك . لقد فقد منذ زمن صلابته وجماله : تأكل كعباء واهتراً جلده الاسود وتجمد ، وتقطعت شريطاته ، تنبسط فيه القدمان الضئيلتان وتبرز فوقه بطنا الساقين الناحلتين ، ويرتمي فوق الركبتين طرفاً سروال عسكري قصير . كانت الساقان قويتين سليميتين فيما مضى . دخلتا المعركة مرة واحدة في شارع « كرامات » . توقف المارة في الشارع ليتأملوا هاتين الساقين الناحلتين اللتين تشبهان ساقى الوعل أو ساقى دمية خشبية « بينوكيو » .

---

١ - الغوركا ، جندي هندي في الجيش البريطاني الاستعماري .

كانت ساقا السروال البالي طويلتين في زمن ما • القطعة التي اقتطعت منهما لاتزال في جيبه وهي تستعمل مندبلا للأنف ومنشفة في آن واحد • لقد أرغم الجندي المسلم الذي ارتداه على السفر به من الهند الى سردينيا فيولونيا ليتركه فيما بعد في يافا ، كي يرتديه هذا الجسد الناحل • وهو يرتدي أيضا سترة خضراء ويتدلى من كتفيه المتهدلتين قوسا يديه الهزيلتين ويكاد رأسه لا ي تماسك على عنقه •

هذه الثياب تخفي انساناً حياً ، شهيداً حقيقياً ، يدعوته ( محمود اسفان ) • كان من قبل يذكر اسمه اذا ما تم التعارف بينه وبين الآخرين ، أما الآن فإنه لا يفعل شيئاً من ذلك فقد غدا الاسم بالنسبة له من التوافه • فليدعه الناس كما يشاؤون •

يرتمي على كتفه خيط ربطت به صرة تحتوي على كل ثروته ، مجموعة متكاملة من الثياب الرمادية ، من انتاج مصنع النسيج في غاروث • لقد تلقاها قبل خمس ساعات ، وقد أعطوه أيضا عشر ليترات من الارزكي لا يموت جوعا على الطريق بعد اطلاق سراحه من السجن ، لكنه لم يأخذها اذ ان حملها يثقله • ثمة عشر روبيات في جيب سترته • لقد أعطوه اياها أيضا • وهو لا يفكر الآن بالنقود ، تجول في رأسه الآن أفكار قاتمة •

البنائيات الكبيرة التي أقاموا فيها مخازن ومؤسسات ومساكن خاصة ، وقد كان سابقاً يحبها ، لا تثيره الآن مطلقاً • تجثم في رأسه فكرة طارئة لا يستطيع التخلص منها : فقد تساءل لم « كل هذه البيوت المترفة ؟ ما المفزى منها ؟ » بحث ، دون جدوى ، عن جواب ! انه لا يحترم شيئاً • فهو ينظر بارتياح الى كل شيء لانه يرى كل شيء يخفي خطرا عليه • يكره كل شيء ، الحجر البريء ، الحيوانات ، البشر ، النباتات والآلات ، فهي كلها تريد خداعه بل تريد ، منذ زمن ، تدمير سعادته العائلية • كل شيء يحمل له التعاسة • لم كل هذا ؟ وأكره ما يكره « السيد » الذي لا مبرر لوجوده •

تذكر البارودة ذات العيار ٧ و ١٢ ، والطلقات في صندوق الشاحنة في

شارع كرامات • كانت يدها ورجلاه مقيدة بشدة • يتحرك أمام ناظريه رجال الغوركا الذين اعتقلوه عام ١٩٤٥ • لقد فكر لأول مرة حينئذ : « لم كل هذا ؟ » ولكنه لم يتفوه بهذه الكلمات • لا • لان الجنود المأجورين لا يفهمون لغته ، بل لان بطة رجله اليمنى كانت ممزقة برصاصة وهي تؤله ، وكل جسده يشتعل • لقد عشنش الخوف في روحه • وهذه أول صفحة سوداء في حياته •

نقلوه من ثكنة الى ثكنة ثم رموه أخيراً في سجن غلودوك • لقي هناك ( أوضاعاً ) لا تكاد تكفي للبقاء على وجود الانسان • ان شعره ليقف حين يتذكر الرماة يطلقون النار على المحكومين بالموت وضربات « الرحمة » التي يوجهونها اليهم •

نقلوه من غلودوك الى تشيبينانغ ، وهو لا يختلف بشيء عن السجن الاول • ثم أصدوه أخيراً الى غانت تينغاخ حيث يسود قانون الغاب بين السجناء الجياع • وذهب من هناك الى اونروست ثم الى جزيرة ايدام ومن ثم الى تانغيرانغ على ناوسابا مبانغان في سيرمارانغ • كان يسائل نفسه في كل سجن بعد ما يراه من شقاء جديد : « لم كل هذا ؟ » ولم يكن يستطيع الاجابة أبداً • ولقد سأل جاراً له في ( الزنزانة ) فأجابه ذاك باباء : « شقاؤنا هذا باسم النضال » • وحين طرح السؤال على سجين ذي أسرة سمع جواباً حزيناً فقد قال له : « سيحل الشقاء عاجلاً أو آجلاً بجميع الناس • كن صلباً وثق بالله ! » •

لم تكن مثل هذه الاجابات تشفي غليله • لم يعد له أي هدف في الحياة • وقد كان من المهم لديه أن يكون ثمة هدف له •

كان يمتليء بالاحلام حين كان يحس باندحار اليابان الوشيك • لقد تزوج • مارني جميلة وهو يحبها • ولكن بها نقطة ضعف فهي تكسر عينيها وقلبها خفيف • على أن هذا لم يعد يقلقه ولا يزعج مارني • وقد عاشا معا بعد الزواج في بيته • وأعطت العائلة هذا البيت معنى جديداً • فقد صار أرجوحة لعلاقات انسانية لطيفة دافئة • ومنذ تلك اللحظة صار يكره كل الذين يريدون تدمير عشه العائلي • انهم أعداء الانسانية مهما اختلفت أشكال ووسائل نشاطهم •

وجاءت الثورة • فدمرت عائلته اذ احترق بيته واستحال الى كومة من الرماد أراد الانتقام فاعتقلوه • ومر عام وآخر • كان ذلك في فترة التفاوض • ثم جاء زمن ( الخول ) حطم السجنانون وشمله العفو وها هو يخرج الى الحرية • ولكن لماذا أطلقوا سراحه ؟ ألم يتحول بيته الى رماد ؟ ما الذي حل بمارني الجميلة ؟ قد لا تكون بين الاحياء أم تراها تتعفن في مكان ما من أزقة سينن • وهو يذكر أن قلب مارني خفيف •

ويتابع السير متعبا متمهلا عبر شارع كورانتيل الذي لا آخر له • شعره الذي كان يظل دائما مسرحا هو الان أشعث وقد خطته خصل بيضاء • السعال يوجع صدره المطبق • توقف ليسعل أمام مخزن لبيع الساعات • الساعة تشير الى الرابعة بعد الظهر • أطلقوا سراحه قبل خمس ساعات في معسكر بولونيا ، هذا المعسكر الذي أمضى فيه وفي أمثاله أربع سنوات من حياته ، انه ليأسف للسنوات الضائعة • لو لم يحدث ذلك لما كان الان أشبه بالظل منه بالانسان • لعله كان يود العيش سعيدا مع مارني ، وأن يكون لديه طفل أو اثنان وأن ينتظر الثالث ، « لماذا حدث كل هذا ؟ » كان يسأل حين يفكر بما عاناه - انها قضية البشر « هكذا يجيب نفسه • وبدأ يكره الناس • كان يكره ذاته أكثر ما يكره ، لانها تحملت العناء دون تدمير • وكان يخطر له أن يقطع شرايينه بأسنانه ليتخلص من حياته • ولكنه يحس بأن لديه التزامات عليه أداؤها في هذا العالم - فواجبه نحو عائلته ، تلك الارجوحة للعلاقات الانسانية الدافئة • وقبل كل شيء واجبه نحو زوجته « ألم تشق وتفقد عفتها من أجلي ؟ - كان يردد دائما حين يصاب بشك ثقيل - وتلك لا يمكن أن تشتري لا بالمال ولا بالذكاء • » وهكذا لم يصل الى الموت •

يصنّب حوله شارع كورانتيل • وهو يبدو الان أجمل منه زمن الاحتلال الياباني والانكليزي • والجو مختلف • الشارع حافل بالسيارات الصغيرة ، مسيرة لا تنتهي من السيارات • سيارات ونظرات وجلة حزينة • المخازن على جانبي الشارع أكثر ترفا من أي وقت آخر • استبدلت باللافتات اليابانية لافتات هولندية ، ولقد تغيرت صالة الحلاقة ، ولكنها هي الاخرى تحمل لافتة هولندية • ولقد



---

## ■ شارع كورانتيل ٢٨ ■

---

كتب على لوحة منفردة : شارع كورانتيل ٢٨ • نظر خلال الواجهة الزجاجية •  
المكان نظيف في الداخل • أدوات الحلاقة تلمع ، وقد علقت مرآة كبيرة على الجدار •

صاحب صالة الحلاقة جالس على مقعد ( الزبائن ) • لم يتغير وجهه •  
بل كان يبدو أكثر شبابا • وكان الحلاق صديقه ومباريه في الشطرنج ، ولقد  
تجادل معه أكثر من مرة حول مغزى الحياة حين كانا تلميذين •

القلق ياد على الحلاق وهو ينتظر ( الزبائن ) • ترك الجريدة وانتصب  
قرب الباب وألقى نظرة الى اليسار وأخرى الى اليمين • ظهر الخوف على وجهه  
حين رأى محمودا • اتسعت عيناه وفغر فاه • وهتف متمهلا :

— محمود •

حامد محمود بنظره • • ومشى متعبا • لماذا يتوجب عليه الرد؟ أليس هذا الانسان  
بين كثيرين ممن أرادوا تدمير عائلته ؟ والامر سواء ان حدث ذلك قصدا أو دون  
قصـد •

— محمود — ناداه الصوت من جديد • اندفع الحلاق على الدرجات وركض  
نحوه • أمسك به من سترته وشده الى الوراء •

قال معاتبا :

— محمود •

— لماذا تناديني يامامات ؟ سأله محمود بهدوء ، ولكنه تبعه •

— لا تقل شيئا • اجلس أولا • أريد أن أقول لك شيئا :

ابتسم محمود بارتياح ودون رغبة • وجلس الصديقان أحدهما مقابل  
الآخر ، تفصل بينهما منضدة صغيرة مستديرة من المرمر • أغمض الضيف عينيه  
واستلقى متعبا على الاريغة •

قال ما مات :

— أنت حي اذن يا محمود ؟

أجاب الضيف دون أن يفتح عينيه :

— أجل ، مازلت حيا •

— لقد ظننت ••

لم يجب محمود • رأى من فوق كتف مامات وجهه في المرآة الكبيرة قبالة •  
أصبح لا يعرف هذا الوجه الذي لم يره خلال السنوات الأربع الأخيرة ، فقد خططته  
تجمعات عميقة ونمت عليه لحية كثة وشاربان لم يشهدا يوما عناية •

قال مامات مغيرا موضوع الحديث :

كم تغيرت ! جلدك أصبح قذرا لقلة عنايتك به •• ووجهك الذي كنت  
( تبودره ) قبل النوم ••••• ولكن من أين أنت قادم يا محمود ؟  
نظر الضيف اليه وأجاب ( بقرف ) :

— من السجن

ترملت عينا مامات والتمعتا :

— لقد ظننت •••

نهض محمود لينصرف • ولكن مامات أمسكه من كفه •  
— ماذا تريد يامامات ؟

— ابق قليلا يا محمود • ما زلت صديقك ، لقد تغيرت كثيرا • ظننت انك  
قتلت يا محمود في معركة كرامات • حكى لي أحد أصدقائك من رجال الشرطة  
أنك كنت مصابا في رأسك برصاصة دوم — دوم — صمت ليحفف عينيه بمنديل —  
ولقد دفن انسان مهشم الرأس باسمك •

— أنا ميت يامامات • ميت منذ أربع سنوات • فالمائل أمامك مجرد شبح  
يسير دون اتجاه أو هدف • ولكن ، فلننه هذا الحديث •  
— وهل تعرف ماذا حل بعائلتك ؟

— لا أعرف •

— كنت دائما يا محمود صديقي الطيب — صمت — لماذا تغيرت هكذا ؟  
ألست محمودا نفسه ؟ — سأله بصوت مضطرب —

- أجاب محمود مؤكدا :
- أنا مجرد شبح متجول •
  - سأله الحلاق بقلق وخوف متناميين :
  - والى أين أنت ذاهب ؟
  - ليس لي هدف • ولكن من الافضل أن أذهب لارى بيتي القديم •
  - لم يبق منه أثر • بنوا في مكانه مبنى اداريا •
  - ولكن الارض ملكي • وحتى البيت المتهدم لي •
  - ذلك صحيح ، ولقد اشترت المؤسسة أرضك
  - من باعها للمؤسسة ؟
  - لم يجب مامات على الفور •
  - سامحني يا محمود • ظننت انك مت •
  - أو - أو •
  - وساد الصمت •
  - أجل ظننت أنك مت
  - اذن توجب أن أدفع ثمن أرضي وبيتي المهدم من أجل صداقتنا ؟
  - لا تتكلم هكذا يا محمود • دخل صالة الحلاقة قليل • بعث الارض لأرعى طفلتك •
  - طفلتي ؟ - سأل محمود دهشا ثم ابتسم - أتقول طفلتي ؟
  - أوما الحلاق برأسه مؤكدا :
  - أجل ، طفلتك •
  - أنت تؤكد أن لي طفلة - قال محمود وكأنه يتكلم مع انسان آخر - أنا الشبح المتجول لي طفلة ؟ ولكن ، ان كان لي وريث فهو ليس وحيدا حتما •
  - أجل هما اثنان الان • وهما السبب في بيعي الارض والبيت المتهدم •
  - وأنت تعرف أن هذا هو السبب الأساسي وليس أية نزوة أخرى •
  - تصرفت بحكمة يامامات ، لهذا لم أحقق عليك عندما سمعت هذا -
  - وصمت ثانية •

وصمت مامات أيضا • ثم توقف نظره على الطفلة التي دخلت الى صالة  
الحلائة من باب داخلي •  
أبي ، أبي - رن صوتها الطفلي • وحين رأت انسانا غريبا خافت وصرخت -  
أبي ، ي ••••  
صارت عيناها اللامعتان مستديرتين وفغرت فاما فلاحت أسنانها البيضاء  
الدقيقة •

قال مامات :

- هس • تعالي هنا - اقتربت الطفلة فاحتضنها - كيف تخافين يا ناني؟  
هذا هو العم محمود وقد جاءنا ضيفا - نظرت الطفلة الى محمود مواربة - أنت  
لن تخافي منه ، أليس كذلك ؟  
- أمي تريد نقودا من أجل شراء الفليفة يا أبي •  
مد محمود يده الى جيب سترته أليا • أخرج قطعة النقد التي أعطوه اياها  
صباحا وأعطاهما الطفلة • صرخت ناني بخوف •  
- ماذا تفعل يا محمود ؟ أعد نقودك - وداعب وجنتي ناني - هذه طفلتك  
يا محمود •

أخفت الطفلة وجهها في حضن مامات وتشبثت أصابعها بحافة المنضدة •  
- لا تخافي يا ناني •  
ترك محمود النقود على المنضدة وبدا أكثر تجهما وقتمت عيناه وسأل :  
- أهذه طفلتك ؟

أحنى مامات رأسه وأخفى وجهه في شعر ناني ثم أجاب بآلم :  
- الله وحده يعرف ذلك يا محمود • فاذا لم تكن طفلتي فهي طفلتك •  
قفز محمود مستثارا من المقعد • حلق الى صديقه :  
- مامات - وقال محتدا وقد عانق مامات ناني - أعني ذلك أن مارني  
هنا ؟

أوما مامات برأسه فعاد محمود الى الجلوس •  
- أنت تعرف كل شيء الان يا محمود • أنت تعرف وضعي ووضعنا جميعا •

وأنت تعرف كذلك أن ليس في مقدور أحد أن يقول لاي منا الطفلة • ناني طفلتك وطفلتي •

— فهمت الان • ألهذا أتيتي الى هنا ؟

— أجل يا محمود • ليس لدي ما أقوله بعد ، أنت تعرف الحقيقة كلها ، ظننا أنك مت فحدث ما حدث ، واذا انك تعرف كل شيء فقد ترى أن العالم ضيق بنا معا • ألا تفكر بذلك ؟

وضع محمود يده على المنضدة •

— انظر الى يدي •

— أ ألى مقدار نحولها ؟

— الى مقدار نحولها — كرر محمود — لا يامامات • العالم لم يضيق بنا معاً • لا أريدك أن تختفي عن الارض • أنا متعب جدا وقد لا أستمع طويلا • سأذهب بعد أن علمت أن مارني في مكان أمين • ونهض •

— انتظر — استوقفه مامات فوقف — لم تر سوى ناني • ومع ذلك تريد أن تذهب • ألا تريد أن تقابل مارني ؟ ألا ترغب في أن تجلس طفلتك على ركبتيك قليلا ؟ انها طفلتك أيضا •

وصمت مامات •

لم يجب محمود • حينئذ صرخ مامات بصوت مرتفع :

— مامي ! وحدق الى باب تحجبه ستارة •

— أيتحتم علي أن أقابل مارني ؟ سأل محمود بخوف •

— لماذا لا تتقابلان ؟ أليست زوجتك ؟ أطلعني يا محمود • دعني أصبح ضيفك وصر أنت رب البيت • كل شيء هنا قد شري بالنقود التي بعنا بها أرضك الافضل أن تذهب وحدك للقاء زوجتك • واذا شئت فسأترك هذا المكان وأمضي الى الابد •

— وما جدوى هذا ؟ ولماذا يجب أن أعيش ؟



— لا تتكلم هكذا يا محمود • أناشد فيك مشاعر حب الذات • أطلعني وتقابل مع زوجتك — ثم صاح ثانية — مامي !  
ورد من الداخل صوت نسائي •

— منذ أن حسبتك ميتا يا محمود ، يا الله ، صار يحزنني جدا ما آلت اليه زوجتك • أشفقت عليها • ثم أنت تعلم أن الرجل يحتاج الى المرأة وكذلك المرأة تذهب الى الرجل • وهكذا تزوجنا •  
— الاشفاق هو أشفه الاشياء في العالم يا مامات • ولم أكن أتوقع أن يتزوج الناس اشفاقا •

لم يجب مامات • ظلت ناني تبكي ، ظهرت امرأة شابة على العتبة •  
— لماذا تنادينني يا مامات ؟  
أوما لها مامات برأسه •  
— لدينا ضيف • تعالي أجلسي معنا •

ترددت المرأة لحظة ، فهي لم تكن مستعدة لهذه الدعوة • ولكنها اقتربت وجلست ثم حدثت الى وجه الضيف •  
— محمود ؟ — صرخت ، مدت يديها لتحتضن زوجها ولكنها لم تفعل •  
حدثت مامات وجلة • سقطت يداها على المنضدة ثم أجهشت • علا بكاء ناني •  
زادت الحركة في الشارع • شحب وجه مامات وسقطت دمعة في شعر ناني التي يعانقها •

وصمت الثلاثة • وصمتت ناني — ناني الصغيرة التي لا تفهم شيئا • لم تعذب ذهنها بالسؤال : طفلة من أنا ؟ ستقف حين تكبر حائرة أمام هذا السؤال ولن تستطيع الاجابة عنه طوال حياتها •

ولم يتوقف نشيج مارني • ها هي ذي فجأة لها زوجان • ليس ثمة انسان أتعس منها • انشطرت أفكارها ، انشطر فؤادها وهي لا تعرف ماذا تفعل • ولهذا سكنت فليس يسمع سوى نشيجها — هذا الصوت لروح لا تستطيع العودة الى جسدها •

- انطلقت ناني من حضن مامات وتعلقت بأمها •
- أماء — نادتها وأجهشت •

قال مامات :

- من الافضل أن ندخل الى البيت يا محمود
- ثم نهض وخطا نحو الباب الداخلي •
- صرخت مارني بخوف •
- مامات ! الى أين أنت ذاهب ؟
- أغلق مامات الباب دون أن يجيب • اقترب محمود وقال :
- فلندخل ، ثمة الكثيرون من الناس هنا •

- فتح الباب قبل أن يتم كلامه ودخل الى صالة الحلاقة رجل خفيف الثياب •
- أخبار غير مفرحة يا مامات • لقد زادوا أيضا الضرائب على الدراجات •
- نظر الجميع نحو الباب • وكذلك فعلت ناني • لاحظ القادم الجديد حرج الموقف فانحنى واعتذر • ولكنه صرخ في اللحظة الأخيرة :

- محمود — ثم احتضنه سريعا وهو يهمس — ظننت أنك مت •
- نهض محمود •
- لقد مت فعلا • واذا كنت ترى محموداً فهذا غير صديقك ذاك • دعني •
- تخلص من معانقه واندفع نحو الباب وأصبح خلال لحظة في الشارع •
- صرخت مارني ممزقة القلب :
- محمود !
- محمود — صرخ ما مات أيضا دون أن يتلقى جوابا — نسيت النقود
- يا محمود — ولكنه أيضا لم يتلق أي جواب •
- وناداه القادم الجديد ولم يجب •
- صاحت مارني •
- محمود ! أعيدوه ، أعيدوه !

- بكت ناني بمرارة وبصوت مرتفع • قفز الرجلان وركضا الى الخارج •  
اندفعا نحو محمود الذي كان يسير متمهلا دون أن يلحظ شيئا مما حوله • وتستمر  
ضجة الشارع •
- الى أين أنت ذاهب يا محمود ؟ أليس ثمة سقف فوق رأسك ؟ ستظل  
زوجتك معك وستكون وفيّة لك • ولديك ناني — طفلتك • عد يا محمود •  
الافضل أن أرحل أنا •
- تأرجعت كلماته في الهواء •  
صرخ القادم الجديد :  
— محمود ! أنا الذي أشاع أنك مت •  
— اتركاني وعودا !  
سأل ما مات :  
— وماذا ستفعل ؟
- أنا ؟ لماذا تسألني • لديك عمل ومنزل • لديك أحلام ودخل جيد • عد •  
ليس لدي شيء • ليس لدي خطط ، ليس لدي أحلام • لا أمل لي في شيء •  
ولا أحتمل حتى نفسي •
- ليكن ما تقول ، فما القبيح في الامر ان عدت ؟ — قال ما مات مصرا  
وقد خرج صوته شبيها بنباح كلب جائع — ما مغزى حياتك في هذه الحال ؟  
ابتسم محمود :  
— أعرف الآن مغزى الحياة •  
— هل عرفته في السجن ؟  
— كلا ، بل هنا •  
— اذا كان الامر كذلك يجب أن يبقى الاعتداد في صدرك •  
— لم يعد لدي الاعتداد •  
— ما مغزى الحياة ؟  
ابتسم محمود :  
— غريب ، لم أعرفه الا الآن •

— لماذا يعيش الانسان ؟

— ليدفع الضرائب •

وصل الثلاثة الى جسر نهر تشيليفونغ • وقفوا واستندوا الى الحاجز •  
قال محمود مفكرا •

— انظر الى هذه المياه • أنا أيضا جزء من الطبيعة • أنا أيضا كالماء أو  
الحجر • لم أقهر الطبيعة • انظر الى هذه السمكة — قالها وكأنه يصرخ ثم قفز  
عن الجسر واختفى تحت الماء •  
راح الصديقان يصرخان :  
— النجدة ! غريق !

اجتمع الناس • طفت فقاعات فوق الماء • راح بعض الناس يفتسون •  
مرت الظهيرة ، حل الغسق سريعا ، غسق لا مثيل له منذ آدم ... ثم حل الليل •  
ليل أبدي لا نهاية له •



# الفعالية الجمالية

## في فلسفة كروتشه

بمقام : اريين مرلوغيت  
ترجمة : فهد عكام

حين نفكر بعامة في معنى الفن ، وفي الفعالية التي يدل عليها ، نجعل الفكر في الافراد ، وفي المؤلفات ، وفي التجارب والتقنيات ، وفي حالات النفس ، وكلها من نوعية محددة . وقد جهد التقليد الفلسفي لتعريف هذا العنصر المميز الدائم من عناصر الفعالية الانسانية ناظراً اليه حيناً في ذاته ، وحيناً تبعاً لصلته بنظريات تركزت حول قضايا أخرى، وكان لامندوحة لها بذاتها عن الاندماج بتفكير جمالي، حتى تبلغ مرتبة الكمال بمنهج يقصد الى تفسير الانسان تفسيراً كاملاً . ولما كان كروتشه ، مؤرخاً لجميع نظريات الفن التي تدرجت على مدى القرون ، فقد رأى تحرياته العملية تنتهي الى معاينة فلسفية أولية تلفت النظر بما فيها من روعة ، وقوامها : أن مقام الفن لا يخص بعض الامكنة ولا بعض الناس الممتازين ، وانما يخص الامكنة كلها والناس أجمعين . والفعالية الفنية ، من ناحية أخرى ، لا تخص موهبة ذات طابع نفسي ، وعليها ألا تخضع لغايات من نمط أخلاقي ، ولا تختلط أبداً باعداد مفهومي ذي طابع منطقي أو علمي ، وهي مستقلة عن عالم العمل السياسي أو الاقتصادي .

لقد أراد الفيلسوف ادراك هذه الفعالية العقلية في جوهرها المحض ، سواء أكان ذلك من حيث أصولها أم من حيث تحققها ، فحددها والامر كذلك تحديداً أساسياً ستكون نتائجه عديدة وعلى جانب من الاهمية : ذاتية مطلقة في قلب الحياة الفكرية بمجموعها وبكل مالها من اتساع . ولم يكن كروتشه أول من أكد هذا



الاستقلال ، ولكنه على الأرجح أول من عطى لهذا الحيز الذي خص به الفن في حياة الفكر تسويغاً فلسفياً ، وانسجاماً منطقيّاً وأساساً يتصل بما وراء الطبيعة فالتسويغ يقوم على تحليل طبيعة العمل الفني ؛ والانسجام موطنه بالصلة الجدلية التي تضم أشكال حياة الفكر الميزة بعضها الى بعض ؛ والاساس أخيراً ، هو أساس الالهام الواحدى (١) ، السامي والمثالي في الفلسفة الكروتشسية .

لقد لوحظت القضية قبل كروتشه ، وأعطيت بعض الحلول ، وجودل فيها ، ولكن هذه الذاتية لم تؤكد قط ، ولم تظهر ظهوراً واضحاً وجازماً ؛ فقد ظل الفن متمماً اما للفلسفة واما للدين ، واما للظواهر الطبيعية أيضاً . أو كان هنالك الاتجاه المعاكس الذي منح نفسه الحرية الكاملة ، وبه نصل الى اصفاء الصفة الجمالية على كل ما هو واقعي .

واذا كان تأكيد الذاتية المستقلة للفعالية الفنية تجاه أشكال الفعاليات الاخرى للفكر قد قاد كروتشه الى تعداد هذه الاشكال الاخرى في المستقبل ، فقد وجه نفسه ، مضطراً ، قبل كل شيء ، الى تحديد طبيعة شكل الفكر هذا تحديداً دقيقاً .

لقد عاين للفعالية الانسانية باديء ذي بدء مظهراً مزدوج الوجهين : أحدهما عملي والآخر نظري . فالشكل النظري يحدد معرفة الانسان لما يصنع ، فيسمح والحالة هذه ببروز عمل جديد . فمعرفتك شيئاً ما ، انما هي اتخاذك منه موضوعاً للحكم . وعليه فهذا الحكم يقوم على تركيب يجمع بين لفظين أحدهما مفهوم Concept ، يحمل الى الحكم الصفة العامة الضرورية لصلاحيته ، والثاني يقوم على تمثيل Représentation ، يؤلف عنصر الفردية . فلننقص المظهر الفردي للفعالية المتعلقة بنظرية المعرفة Activité gnoséologique ، والتي يمنحها كروتشه محلاً في الحدث الجمالي . ليس من معرفة ، للعام الممكن أو الموجود حقاً ، كما يؤكد الفيلسوف ، دون ادراك فردي للواقع ، سابق للمنطق ، واذاً حدسي . واستنباط طبيعة هذا الحدس ، انما هو تحديد اللحظة الفنية وتمييزها من لحظة المفهوم .

(١) الذي يدين بوحدة الوجود .

تعين هوية الحدس عموماً في مرحلة من المراحل النفسية المعروفة ، التي تسمح لنا بتصوير إحدى المعطيات وفهمها : « كثيراً ما يراد بالحدس Intuition الإدراك ، أي معرفة الواقع الماضي ، وإدراك شيء ما وكأنه واقعي » . ومن المرجح أن المراد هنا ، في رأي كروتشه ضروب الحدس المشابهة للعمل الإدراكي الذي ينهد له الوعي العارف ، ولكن أنواعاً أخرى من الحدس موجودة ، وهي التي لا تقوم على إدراك أي من المعطيات الواقعية حقاً ؛ وقل مثل ذلك في شأن صور الأشياء الممكنة الوجود ، المستحيلة التحقيق ، في لحظة ما وفي مكان ما . والحدس يختلف عن الإدراك ولا يقوم بوظيفة ترتبط بالمكان أو الزمان في عمل المعرفة الفردية . فهل هو إذاً مشابه للاحساس ؟ إذا ما كان الأمر كذلك ، فاننا نتجه نحو تعريف ثنائي النمط يقيم الحدس على انفعالية داخلية تخضع لاثارة تخرج عن إطار الوعي الذاتي . وحدة الوجود فيما وراء الطبيعة ، هذه الوحدة التي يدين بها كروتشه ، والتي تقوم على عقلانية الواقع ووحدته ، ترفض مثل هذا التعريف لمفهوم الحدس . فمادة الشكل المفتش عنه ليست ، عند فيلسوفنا ، سوى تجريد ، وطبيعة أسطورية يتدخل نقدها في اعداد المفهوم على صعيد المنطق ، منطق الفلسفة . هذه المادة التي هي انفعالية ، وآلية ، هي ، مع ذلك - في صفحة الاستيتيكا المشار إليها هنا - محددة أيضاً كمحتوى ، كـ « شيء ما » ، يلاحقنا ، خارج أنفسنا ، وينقلنا . هل سنكشف هنا عن تناقض ؟ قراءة المقطع الذي وضع موضع الحديث لا تخلو من صعوبات . وهذا ينجم ، في جزء كبير ، عن أن كروتشه تبني قبلنا ، شكلاً من أشكال « الكانتية » ، لا يسمح للمعرفة الا بإدراك الظواهر القابلة للإدراك بوساطة الحواس ، ويلقي عرض الحائط والأمر كذلك . بوجود معرفة عقلية مطلقة . على أن ما في صيغ كروتشه الأولى من صنوف التردد ، التي تتعلق بوجود شيء واقعي خارج الموضوع ، وفي مواجهته ، انما يندثر أمام ما تقتضيه المثالية المطلقة من مقتضيات تتصل بما وراء الطبيعة . وتتوارى المادة بالمعنى الواقعي للفظ . وتترك كما لو كانت كتلة ، أو عقدة من العواطف ، والمودات ، والانفعالات التي تضطرب فينا ، وتصنعنا ، ونشعر بها دون معرفة

لها ، الى أن تعبر عنها فعاليتنا الصياغية الحدسية ، وتحققها • ولسوف نحدد بدقة طبيعة هذه اللحظة السلبية التي تتمتع بها التركيبية الحدسية حين نفحص الفعالية الفكرية العملية •

لنحدد الامر في اجماله • الحدس المحض ، وهو شكل من أشكال المعرفة ، متميز عن المفهوم أو عن كل فعالية تمتزج بالعقلانية كالادراك ، أو بالطبيعية Naturalisme ، كالأحاساس ، يلغي من تعريفه موضوع الاثر الفني أو تحليله تحليلًا موجزاً ، ويتخذ لنفسه هوية التعبير • وهذا النحو يمحو كثيراً من الالتباسات ، ويلغي بعض الاتهامات الخطيرة ، المتأتية في الغالب عما لبعض الالفاظ من معان متعددة • وهكذا فقد أريد تحقيق ملاءمة بين الادراك والحدس ، في حين أن الاول هو معرفة للواقع ، وعملية عقلانية ، والثاني ادراك لا لمعطى واقعي فحسب بل لمعطى ممكن أيضاً • وكذلك ، ان محاولة تعريف الحدس وكأنه « احساس كوّن ، ونظّم فقط حسب زمرة المكان أو الزمان » مصيرها الاخفاق : فهناك ألوان من الحدس مستقلة استقلالاً كاملاً عن الحيز المكاني أو الزماني ، أو عنهما كليهما • وكذلك الحال في شأن مفاهيم الاحساسات ، وارتباطاتها بصورها المدركة •

لنتابع مع كروتشه تحليلنا للحدس • بما أن الحدس جوهر الفعالية الفنية ، ولحظة من اللحظات تقتضيها كل حركة للفكرة وللعمل تأتي فيما بعد ، فانه يقوم على التعبير وكروتشه يجابه التعبير في معناه الاوسع : خطوط ، وألوان ، وأنغام ، وأصوات • قصائد ، ولوحات ، أجل ، وسمفونيات ، ومعابد ، وتمائيل ، بل هذه الكلمة أيضاً ، وهذا الحرف الخاص بالتعجب ، وهذه البسمة أو تلك التجميدة في الوجه • ومع ذلك ، بينما كان التمييز الذي يفصل بين خطاب فرد ما وخطاب فنان عبقرى كميّاً لا غير ، في الاستيتيكا ( ١٩٠٢ ) ، اذا بفحص هذا التمييز ، في المؤلفات اللاحقة يكشف عن تعقيد في طبيعة التعبير نفسها أكثر تلويها • وما يهمنا أن نشير اليه هنا انما هو ما للتعبير من طابع يتصل بالمنزع النظري (١) أو بالحالة النفسية الداخلية ، فهذا يسمح لنا بتعمق

(١) المراد فيما يبدو معرفة الانسان لما يصنع مما يسمح ببيروز عمل جديد ... كما ورد سابقا •

معناه الخاص ، وبمنحه تعريفاً متقناً لا يغفل مبدأ الفعالية الفنية الاساسي ألا وهو : مبدأ العمومية .

والشكل الحدسي التعبيري الذي ينسب اليه كروتشه وظيفه الفن الخلاقة ، والمماثل للعمل التأليفي الذي تقوم به المعرفة الفردية له محتوى سابق للرؤية النظرية هو الفكر نفسه في لحظته العملية . والحالة النفسية التي عاشها الفرد تمنح للتعبير الذي يدل عليها ، وينظمها ، وباختصار ، يعرفها : « وعليه ، فمنح المحتوى العاطفي شكلاً فنياً ، انما هو في الوقت عينه منحه طابع العمومية ، والنفحة الكونية ؛ وفي هذا المعنى ، العمومية والشكل الفني ليسا شيئين بل شيء واحد » . الرجل يعبر عن عالمه الفردي عالم الانفعالات والعواطف . وهو يهيئ انطباعاته ويكونها . ولكنه لن يسجن في حدود الفردية لحظة من لحظات الفكرة لا يمكن ادراكها خارج نطاق العمومية . وفي الحقيقة ، اذا ما أنجزت الصورة الفنية ، فكيف يمكن أن تكون ، وتظل ( اقطاعاً ) لانسان واحد ، لا تخص عواطفه ، ورغباته ، وحماساته ، ورعشاته المنوعة سوى عزلة لا احتكاك فيها ، وباطن لا نفوذ اليه ؟ للبقاء على صعيد الواقع ، الذي هو واقع محسوس ، لا بد لنا من التسليم بفيض الانفعال العام الذي لا ينفد والذي تتغذى من حساسيته كل شذرة من الانسانية ، ومن كل فرد . « في كل نبذة من نبرات شاعر ، في كل مخلوق فطرته مخيلته ، يوجد القدر الانساني كله ، والآمال ، والاوهام ، والآلام والافراح بأسرها ، صنوف العظمة الانسانية وألوان يؤسها ، والدراما المستقرة في داخل الواقع ، والتي تتغير وتتعاظم على الدوام بفضل مزاياه الخاصة ، والشاعر متألم أو فرح » .

قد يكون من الخطل تحديد هذه اللحظات من الفعالية الفكرية التي لا تتوقف ولا تنقسم في أي مكان . فعالة النفس الخاصة بالفرد لا تتحقق في موطن مظلم ما ، منتظرة مجيء الشاعر ، ووحيه ليس على ما يرام ، للتفتيش عنها فيه ، وتحويلها الى حالة جديدة جامدة كل الجمود تقدم نهائياً الى تأمل الاتقياء من الهواة . وتعبير مرتبك يظل شكل العمل الادراكي لما هو فردي . وربما كان هذا حدساً فنياً لا فلاح له ، ولكنه حدس مع ذلك ، وهو والحالة هذه ، معرفة حدسية .

ليس هنالك من اختلاف كمي بين حدس أدرك في معناه الاصلي وحدس فني، وهؤلاء الذين فكروا أن باستطاعتهم تبيان خلاف ذلك، لم يصلوا أبداً إلى بغيتهم: « الحدس الفني نوع خاص، يتميز بشيء يزيد به على الحدس بشكل عام... علام يقوم هذا الشيء الزائد؟ ما من أحد استطاع أن يدل عليه... »

ما يميز الحدس الفني عن الحدس بوجه عام إنما هو مجرد اختلاف يقوم على تجربة عفوية عامة واسعة الأفق. فحدود الفعالية الفنية، بالنسبة إلى مظاهر التعبير الأخرى من كتب للعلم، والفلسفة، وكتب للادب وسواها، أثارت، في الأرجح، بين فلاسفة الفن، كثيراً من المناقشات، التي لا نستطيع هنا الدخول في تفصيلاتها. ومع ذلك، لنلاحظ أن هنالك مراحل شتى في أعداد لحظة الحدس التعبيري أعداداً نظرياً، وهذه المراحل استطاعت أن تحمل على التفكير في ألوان من التناقضات، حتى أن كروتشه ل يبدو وقد غير نظريته تغييراً جذرياً عبر الطريق. ونحن بالحرى ممن يرون أننا نشهد نوعاً من الاغناء، نوعاً من التعقيد أيضاً لمجموع المعطيات التي تميز طبقة الجمال، لا نوعاً من التحويل أساسياً، وهكذا، فإن كروتشه يميز في الفصل الأول من كتاب الشعر بين تعبير انفعالي أو ذاتي وتعبير شعري، وتعبير نشري، وتعبير خطابي. ولكن هذا التمييز إنما جاء لتصنيف الشكل الأول من التعبير في ميدان الذاتية، المتميز عن الميدان الخلاق الفعال، الخاص بالحدس الفني؛ أما الثالث فيميز لحظة الحكم، والفكرة المفهومية، وأما الرابع فيقع في محيط الفعالية العملية، والتعبير الشعري وحده « الذي يهدى العاطفة ويجملها »، يربط ما في الانفعال المعاني والعاطفة المعيشة من تفرد فذ بما في الأثر الفني من عمومية وبما في الفعالية الفكرية في لحظتها الجمالية من كمال.

الحدس، المفهوم أساسياً بمعناه الفكري والتصنيفي، هو الشكل الذي تلبسه المعرفة الوسيطة بين العمل والمفهوم. وهذا الحدس إذ يجره تيار السير الجدلي يستغرق في تركيبة عليا. وهذه التركيبة تنسب أساس الوجود إلى الموضوع، الذي هو الصورة، سامحة على هذا المنوال بأعداد الحقيقة الواقعية أعداداً نظرياً على صعيد العقل.



الأدب الأرمني

# أويديك اسهاقيان

١٨٧٥-١٩٥٧

تقديم وترجمة: الياس سعد غالي

أويديك اسهاقيان شاعر أرمني كبير ولد عام ١٨٧٥ ، وقد أقيمت له حفلات تكريمية بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لميلاده ، وذلك في روسيا وفي أرمينيا ، وفي دمشق .

وقد يكون أويديك اسهاقيان الشاعر الوحيد الذي عرف أبا العلاء أتم معرفة واعمقها ، فاستوحى منه على الأقل موضوع أهم قصائده الطويلة ، استيعاء عجز عن مثله ، أو لم يفد منه ، في حد عملنا ، افادة اسهاقيان ، أحد من الذين عرفوا أبا العلاء ، وجاروه أو عارضوه ، أو اقتبسوا منه ، أو كتبوا عنه ، مذ وجد أبو العلاء حتى اليوم !...  
• أما اسهاقيان (١) •

- 
- ١ - الأسدي م . خير الدين : مقدمة ترجمة عروج أبي العلاء .  
- جريدة الآداب التي تصدر في أرمينيا عدد ١٩٧٥/٤/٤ - مقال بقلم : يار ديزوني .  
- مجلة أرمينيا السوفيتية ١٩٧٥ ، مقال بقلم : هرانت أوهانيسيان .  
- جريدة نداء الوطن التي تصدر في أرمينيا ، مقال بقلم : كوتتوار اربيلاشي ١٩٧٥/٤/١٦ .  
- مجلة الآداب والتاريخ التي تصدر في إيران باللغة الارمنية عدد ١٩٧٥/٣ مقال : ١ . شربشيان  
( المصادر الاربعة الاخيرة بمؤازة وترجمة الاستاذ همبرسوم مارديروسيان رئيس جمعية أبي العلاء .  
- مجلة الآداب السوفيتية باللغة الفرنسية العدد ١٩٧٥/٢٠٠ مقال بقلم : سورين كايساريان .  
- مجلة المرأة السوفيتية باللغة العربية ، العدد ١٩٧٥/٨ ص ١٤ .
-

فلن تجد في أرمنية شخصا لا يعرفه أو لا يحب شعره . ولا غرابة في ذلك إذ أن قلب اسهاقيان وأفكاره وأعماله كلها ظلت خلال حياته الطويلة ملكا للشعب . أما نحن العرب ، فقل من سمع باسمه ، باستثناء مترجم عروجه الاديب الحلبي الاسدي خير الدين وقارئه .

ولد أويديك اسهاقيان في ٣٠/١٠/١٨٧٥ في قرية صغيرة تدعى كازارابات، قريبة من مدينة الكسندرابول ( لينكان ) في جبال أرمنية . وكانت سهول ومراعي كازارابات تكثر فيها الزهور الزاهية الالوان ، والينابيع الصافية الموسيقية الخريز . وتشرف عليها قمم جبل أراكات المهيب الاربع ، المتوجة بالثلج ، تسبح طوراً في نور ذهبي ، وتمجّها طوراً قاتمات الغيوم ، وطوراً يخجها ضباب كثيف . ونشأ اسهاقيان في تلك المنطقة الخلابة المناظر وبين أناس كانوا يعيشون عيشة البساطة القديمة ، مستقيمي الخلق ، متوقدي الذهن . ومن تلك البيئة الجميلة الطيبة استقى اسهاقيان رقة العاطفة وسرعة الخاطر وحب الوطن الذي لا حد له ، والتعلق الشديد بمثل الشعب .

ودرس اسهاقيان في مدرسة الكسندرا بول ثم في الاكاديمية الكهنوتية في اتشميادزين ، لكنه لم يقنع بما تعلمه هناك ، فسافر الى الغرب ، وتردد الى جامعة ليبزيغ الكبرى في ألمانيا ما بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٦ . وهناك درس البيان والفلسفة وعلم طبائع الامم ، والتاريخ والادب . وعاد الى موطنه ، واعتقل وسجن أكثر من عام في ايرافان في العهد القيصري لأفكاره التقدمية ، إذ كان ينادي بحق كل شعب في الحرية ، ثم نفي الى أوديسا ، وهناك أخذ يطالع الادب الثوري ، ولا سيما مؤلفات مكسيم غوركي ، وتغرب فأقام في ايطاليا وسويسرا من عام ١٩٠٠ ودرس في جامعة زوريخ . وعاد الى وطنه بعد ذلك ثم رحل الى أوروبا عام ١٩٠٦ ورجع الى القفقاس عام ١٩٠٨ فأوقف وسجن في تيبيليس مدة ستة أشهر وقد اعتبرته السلطة القيصرية عدوا خطرا لها ، مما اضطره عام ١٩١١ الى السفر الى أوروبا ( ألمانيا وفرنسا وسويسرا وايطاليا ، وتركيا ) لمدة طويلة، ولكن ما من مدينة هناك أيقظت في نفسه أصداء شعرية عميقة ، فخيوط غير

منظورة في كل مكان كانت تشده الى أرض الوطن • ولهذا اشتد ، في الغربة ، حنينه الى موطنه ، فلنصغ اليه يناجي بلده أرمينية :

أمضني الحنين اليك يا بلادي  
رحالة أنا في الغربة  
أصبحت ضائعا يتيما  
أتوق أن أسمع كلمة ود

■  
قلبي هناك حيث أقام شعبنا  
تمائيل مجده التليد  
حيث يغني بنفس الايمان  
ملاحمه العظيمة ، عبر القرون

■  
سأعود اليك يا جبال  
سأعود يا عشي الحبيب  
وسأهب الوطن أغلى ما عندي  
حياتي المقرونة بالحب

■  
وفي عام ١٩٢٦ عاد اسهاقيان الى موطنه ، وأصبح صديقا أميناً للنظام الاشتراكي الذي قام وقد توسم فيه الخير كل الخير لأرمينية ، وقد ناضل في سبيل هذا النظام بعد رجوعه الى باريس عام ١٩٣٠ ليجتمع بأسرته التي كان خلفها هناك ، ولانجاز بعض الاعمال المعلقة • وفي عام ١٩٣٦ جاء اسهاقيان واستقر في نايرافان • ومنذ هذا التاريخ بدأت أسعد فترة في حياته •

لقد عكف اسهاقيان ، منذ عودته الاولى الى موطنه ، على الكتابة والتأليف نظما ونثرا في مختلف الفنون الادبية ....

ومن مؤلفات أويديك قصيدة : « أبو العلاء المعري » . وقد كان عملا أدبيا رائعا ترجمة هذه الملحمة الى العربية ، التي نشرت فيها بعنوان « عروج أبي العلاء » عام ١٩٤٠ بتعاون الاستاذين بارسينج تشتويان والاديب الحلبي المرحوم الاسدي خير الدين ، وهي لون « طريف » من التصوير العاطفي ، كما انها على قصرها النسبي قد لاقت رواجاً واستحساناً عظيماً في الاندية الادبية العالمية الاخرى ، فنقلت الى معظم لغات العالم .

وبهذا يكون الشاعر الكبير اسهاقيان قد رد لشاعرنا أبي العلاء جميله وفضله مثمرا ، اذ كتب عن معانيه وأفكاره التي كانت كبذور ورود زرعها اسهاقيان في حديقته الخصبة .

لا شك في أن كتابات أبي العلاء ، ولا سيما لزومياته ، كانت المصدر الاكبر ، وربما الوحيد ، لاستيحاء اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » وانعكاسا لمشاعره . ولا عجب إن تشرَّب اسهاقيان روح وأفكار أبي العلاء ، لانه وجده الصق بروحه من أي شاعر سواه . وقد وجد فيه انسانا عاش ومات مثخنا قلبه بالجراح . حتى أن المرحوم الاسدي خير الدين عبر عن ذلك بقوله : ان اسهاقيان في عروج أبي العلاء « قد تقمص روح أبي العلاء » ، وتناول يدنا وهو يقول : « هاكم حنايا المعري ، المسوا في ثناياها أغرب ما أودعت الطبيعة القلوب من نزعات وخلجات ونظرات عميقة جدا في جذور واقع الحياة » .

أما أفكار أبي العلاء فقد تمثلها اسهاقيان جيذا ، ورددها بأنغام شجية مطربة ، مع ما فيها من مبالغة وعنف أحيانا ، ومع المحافظة على شخصيته كشاعر مبدع .

لولا أدب أبي العلاء لما كانت تفتقت ، ربما ، قريحة اسهاقيان عن هذه الملحمة ، وفي هذا الشكل ، ولربما ظل بعيدا عن موضوعها ، ولكان طال به البحث عن امام يقتدى به لو لم يوفق الى الالتقاء بأبي العلاء . وليس بالامر الصعب العثور في « عروج أبي العلاء » على أفكار أبي العلاء وآرائه الشائعة المنثورة نثرا فوضويا في ثنايا لزومياته ، وقد ضخمها اسهاقيان .

وأعجب اسهاقيان اعجابا شديدا مبكرا بأبي العلاء ، وأول معرفته به تعود الى عام ١٩٠٥ اذ سمع الشيء الكثير عن بي العلاء من أدباء مشهورين من الارمن ، وأطلع على ترجمة لبعض قصائده الى اللغة الارمنية مترجمين مجهولين . وروى الاستاذ أ . م . شربشيان أن اسهاقيان قرأ باللغتين الالمانية والفرنسية كتباً مترجمة عن أبي العلاء عام ١٩٠٨ .

بدأ اسهاقيان ينظم ملحمة « عروج أبي العلاء » . في ايلول ١٩٠٩ . وعاد فنقحها عام ١٩١٧ وأنجزها عام ١٩٢٩ .

ان اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » يتكلم عن أبي العلاء ، بل يجعله يتكلم هو عن نفسه ، متوقفا عند أهم أفكاره وأغراضه ، ومحاولا عرضها على طريقته وبأسلوبه الخاص . أن أبا العلاء ينطق بآلام نفسه وآلام نفس اسهاقيان في آن واحد . ولهذا ، ما قصيدة اسهاقيان « عروج أبي العلاء » في الحقيقة الا قصيدة قومية أرمنية ، تعبر أصدق تعبير عن مشاعر الشاعر المتألم التأثر اسهاقيان ، الذي يقول : انه لم يكتب قصيدة تاريخية ولا كتابا فنيا عن أبي العلاء ، بل غير وبدل كثيرا عن علم وقصد حتى لا يقال أنه نسخ أو اقتبس أو قلد المعري ، كما سنرى . والتشابه والتقارب بين أفكارهما المصبوغة بمسحة تشاؤمية أليمة انما مبعثه الجو المحزن الذي عاش فيه . لقد كان الزمن والجو الذي عاش فيه المعري مقيتا اليه . فنظر الى الدنيا والى البشر بعين سوداوية جدا لاسباب عديدة أصبحت معروفة ، فاعتزل الناس ، وحبس نفسه ، وشهّر بما كان منتشرا في عصره من مظالم ورذائل وشرور أدمت فؤاده ، حتى كره الحياة ، وهو في ربيع الحياة .

والله ، ما في الوجود شيء      تأسى على فقد العيون

وقد كان اسهاقيان أيضا يعرض على التحرر من « قيود والام الوجود » فاستحسن اسهاقيان في أبي العلاء تلك الافكار السوداوية التي كوَّنت مثلها في



نفسه الحوادث وكوارث الدهر المبرحة . غير أن اسهاقيان قد ابتدع في قصصه وقصائده العاطفية نماذج نبيلة من العشاق ، كما في موت البلبسل ، فالحب الذي هو من أكثر العواطف انسانية ، يعبر بالنسبة للشاعر اسهاقيان عن انتصار الحياة ، ويكشف عن بهجة الوجود . من أحب يستطيع وحده أن يدرك كل جمال العالم : « تغريد الطيور عذب ، ولكن من يفهمه ؟ » والحب تلك العاطفة العامة ، يتيح للانسان أن يظهر صفاته الاخلاقية ، صفات الروح والقلب والعقل وهذا ما كان يعوز ابا العلاء .

ان اسهاقيان ذاق مرارة السجن والنفي واضطر الى :

« التغرب لا مستعظما غير نفسه ولا قابلا الا لخالقه حكما »

وقاسى أيام بؤس وتشرد وقلق وعدم استقرار ، وذبح أهله ، والعدد العديد من بني قومه ، عام ١٩١٥ ، وهو في ديار الغرب . وقد أمضت العذاب النفساني ولم يستطع أن يجد لنفسه عزاء ، فأخذ يفكر بمرارة في الانسانية المهينة ! ...

كما قال اسهاقيان في قصيدته في سعدي الشيرازي : « ان اللاليء تولد من الجراح ، ون عبق البخور يزكو كلما احترق . فلا غرو اذا ما طفت تلك المجزرة التاريخية الرهيبة على احساس وتفكير اسهاقيان ، فصيّرته رجلا متعصبا ، أسود القلب ، ناقما على جميع البشر ، كارها ما كان يحب قبلا ، وألوف دواعي التقزز والاشمئزاز جعلته يمقت الحياة والناس ، والنظم ورجال السياسة ، والدول المتآمرة على شعبه . وقد بدأ التاريخ يكشف عن حقيقة مدبري ومنفذي تلك المجزرة وغاياتهم اللاأخلاقية اللاانسانية . فما كتب اسهاقيان الذي كتبه الا مضطرا لينفس عن كربه ، والا ليظهر للعالم كله أجمع جراح قلبه العميقة الاليمة . ولذلك وفق كثيرا في تصوير أبي العلاء لنا حائقا مفضيا ثائرا ، هاربا الى غير رجعة من المدينة ، ومن سائر البشر الى الصحراء المقفرة ، الى وحوش الفلاة ليعيش بينها مطمئنا .

ولأبي العلاء المعري أبيات وأجزاء أبيات متفرقة مبثوثة في ثنايا لزومياته ،  
تعبّر عن رغبته في اعتزال الناس ، والعيش مع البهائم في أرض لا أنس فيها .

### فأهرب من الانس الى الوحش كي تسكن في الدوية الداوية

من أجل بيان علاقة اسهاقيان بأبي العلاء ، ولأجل بيان مدى تأثيره به ،  
وكيفية استيحائه من لزومياته ، ومن أجل تكوين فكرة دقيقة صحيحة عن شاعرية  
اسهاقيان أستشهد بمقاطع من ملحمة .

يتألف عروج أبي العلاء من سبع سور في ٣٥٠ بيتا باللغة الارمنية ترجمها  
الى العربية ، كما ذكرنا ، المرحوم الاسدي خير الدين .

ففي السورة الاولى وصف اسهاقيان خروج أبي العلاء مع ظعونه ، أي بغيره،  
ليلا من بغداد الى الصحراء ، هاربا من جميع الناس ، بادئا بالمداجين فيقول :

وظعون أبي العلاء كما الينبوع تناغت وفود أمواه  
كان يتهادى باتزان ورفق ، بين هدأة الليل ورنه أجراس الابل  
ورنين هذه الاجراس كان يسقي الحقول الهاجعة نشوة وطربا  
وبغداد راقدة في وثير فراشها ، غارقة في أحلامها الحلوة  
أحلام الجنان النضيرة  
والبلبل في الجنان كان يتلو غزله الحنون  
والفوارات تفتت عن ابتسامات الماسية براءة  
وقصور الخلفاء المنيرة تعبق بأريج العطر والقبل  
وجواهر قوافل النجوم تسير في طرق الافلاك  
والسماء كلها تشدو على ايقاع الارغن المنبعث من الكواكب أبدا  
والنسمات الحاملة أرج القرنفل كانت تتهامس بحكايات الف ليلة وليلة  
والنخل والسرور المستغرقان في نوم لذيذ كانا في تثن وميس على الطرق  
والظعون يمشي الخيزلي مرسلا رنين أجراسه لا يعير الوراق لفته  
انه الطريق الاولى يدعو أبا العلاء بألف من المغريات ويداليه . . .

وأخيرا ، رمى أبو العلاء بغداد الراقدة بنظراته الأخيرة - وأبو العلاء في العروج لم يكن أعمى بل مبصرا (\*) وأدار جبينه الساخط المفضن نحو بعيره ، فأمره يده على شعره بلطف وايناس ، ثم طوّق رقبتة ، وقبّل عينه الصافية قبلة حارة ، وهطلت من أهداب المعري دمعتان سخيبتان ، وسار الظعون بخطوات متزنة نحو الارض البراح اليهماء ، نحو الفيافي العذارى :

سر دائما يا ظعون قدما

( هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلاء يقول )

إمض بعيدا ، بعيدا ، الى الفلوات الغفل الخاوية ، الطلقة العذراء ،  
الزمردية الطاهرة ، إمض دون وهن نحو الشمس وأحرق بقلبها قلبي !  
آه ، اني لم أقل لكما الوداع يا قبر أبي ويا مهد الامومة  
أيها السقف الابوي ، يا ذكريات الطفولة إن نفسي أبدا في شجى منكما  
كم ملت بخالص الود الى عشرائي والناس أجمعين ، قريبهم وبعيدهم  
والان حال حبي الى شعبان لاذع ، وان قلبي بسم الكراهية يغلي  
أصبحت أبغض كل ما كنت أحب قبلا ، وأبغض كل ما انطوت عليه نفوس البشر  
أحصيت في نفوس البشر القدرة الخادعة الوفا من دواعي التقزز والاشمئزاز  
أخص بالذكر منها المداجاة التي يتراءى الانسان فيها بهالة الصدّيقين الابرار  
يا لسان الانسان ايهاذا الذي يدثر نفوس البشر الجهنمية باريج السماء  
ولونها ، وبهلهل جلائها ! أقاتل أنت يا ترى كلمة صادقة !  
إمض الى الصحراء الخاوية يا ظعون ، الى ثبج الفلاة الملتهبة  
حطّ بين تلك الصخور النحاسية الشقراء رحالي  
لأضرب خيمتي على مدارج الافاعي والعقارب  
هناك أكون في وادع عاصم من بسمات البشر الخادعة :

\* ولو كان المعري أعمى لامتنع عليه الذهاب الى القفر :

ذهاب عيني صان الجسم آونة      عن التطرح في البسد الأماليس  
وما بي طرق للمسير ولا السرى      لأنني ضير لا تضيء لي الطرق

**والسورة الثانية** خصصها اسهاقيان لشرح رأي أبي العلاء المزعوم في المرأة .  
لقد حزنت لما علمت مؤخرا أن اسهاقيان نفسه قال انه كان ينظر الى المرأة نظرة  
أبي العلاء اليها . وحسبي هنا أن أشير الى أن اسهاقيان يكون بذلك واحدا من  
أغلب الكتاب الذين عالجوا هذه الناحية وأسأؤوا فهم حقيقة موقف أبي العلاء  
من المرأة . ومما قاله اسهاقيان ،

سر ياظعون ، ماذا تركنا وراءنا فيهبو القلب في أثره ؟  
امرأة تركنا هناك ، أم صديقا ، أم شريعة ، أم انصافا ؟  
إمض لا على رسلك ، اننا لم نغادر هناك الا قيودا وأغلالا .  
ما كان لأبي العلاء أن ينظر الى الوراء ، وما كان له أن يأسى على ما فات

**وفي السورة الثالثة** تكلم عن الكون الذي في مارج من السحر :

أسطورة ، أين منها المبتدا والمنتهى ؟ من زانها بالنجوم وبالآف المعجزات ؟  
أسطورة تُستأنف مع كل وليد ، تبتدىء وتنتهي بحياته .  
والحياة حلم ، والعالم حكاية  
والشعوب والاجيال قوافل تزجو مطاياها دون شعور الى القبر  
حاملة معها حكاياتها وأحلامها العذاب .

ثم تكلم عن الشرائع التي هي بمثابة نير وسوط ، ثم عن قدس العزلة ،  
وأخيرا عن الحرية :

ان عذاب نفسي وضناها انما هو للحرية المطلقة  
أريد أن أكون حرا مطلقا دون غريم ، ودون سلطان ،

**وفي السورة الرابعة** تكلم اسهاقيان عن الوطن :

سجن الحياة ، وساحة الحرب ، ومراق الدماء .  
ثم عن الاصدقاء الذين :  
لولاهم لما كان مشغنا بالجراح .

السديق عين تراقب آثارك وتستقصي مواقع أقدامك  
الكلب لا ينبع عليك ، وألفاؤك من الناس ينبحون !

ثم يتكلم عن الفنى :

الذي هو دماء الفقراء ، ودموع اليتامى ، وجنازات الموتى •  
ثم عن الرعاع والنظم ورجال الحكومات والمرايين الجشعين •

وفي السورة الخامسة يقول :

انه لا يرهب شيئا بعد الانسان ، والانسان لم يخلق على صورة الله • ولذا  
فانه يدعو الحيوانات المفترسة التي من لبدها الذهبية يتناثر الشر ، ثبت الجنان ،  
قائلا :

هلمي والتهمي قلبي الكلیم

ان قلبي عامر بالحب ، بحب الذئب وابن اوى ، اما الانسان فلا أطيق حبه أبدا  
أبدا لن أعود الى البشر ، أبدا لن أقرع باب الخونة •  
البشر هم أباليس متنكرون ، لهم مخالب وبرائن خفية ، ثم لهم حوافر  
وهم مجترون ، أما السنتهم فسيوف سامة •  
الشامتون ، الوحشة ، الناكرو الجميل ، قطعان الثعالب ، الجلادون •

وفي السورة السادسة وصل أبو العلاء الى أبواب صحراء العرب فحط  
الظعون رحله تعباً • وهناك قرب الظعون جلس أبو العلاء وحده وادعا رافها ،  
وأسند رأسه الى الصخور الذهبية ، ثم أرسل رائد الطرف بعيدا •

هاهوذا يتنفس الصعداء مرددا : واحنيناه ! واحنيناه ! ما أسعدني ؟  
ما أسعدني !

هل لآفاق هذه البوادي أن تتسع لآفاق حريتي ؟ ! ...

ويعود اسهاقيان الى الكلام عن الحرية عطر الجنة النضرة ، وقرآن بلابلها  
الفردة ، عطر النور • ثم يتكلم عن الارض الام الخالدة الرؤوم ، كأس الوجود •



ويتخلل المواضيع التي تطرق اليها الشاعر اسهاقيان وصف رائع للطبيعة  
ولا سيما طبيعة الصحراء ، فلنسمع اسهاقيان يصف أبا العلاء ويعبره سائرين  
في ضوء القمر :

بين أشعة البدر الوديعه يتهادى الظعون  
يتهادى ، وهالة البدر وضاءة كمصدر حور الجنان  
تارة يتوارى طي السحاب خجلا ، وأخرى يرف ويذر بهي النور  
والازاهر راقدات ، ووشاحهن منمنم بالماس الندى

والاطيار المسبغ على أجنحتهن أفواف من قوس قزح تتجمع ويعطف بعض على  
بعض - ويعود أبو العلاء الى ظعونه يخاطبه قائلا :

إفريّ البيد ، وأطوّر الجبال ثم اخرج بي نحو الشمس  
لاكون شمسا وخلودا .

جلليني يا شمس بظل نورك ، وألقي على كتفي غمرا من سناك  
كيما أخلد في مجد النور ، ونور المجد .

وفي السورة السابعة والاخيرة يصف اسهاقيان نهاية الرحلة الى الصحراء : لقد  
كان يطير دراكا نحو الشمس ، ووجهه يطفح وضحا وجلالا وتحنانا لقد أطل على  
البوادي الفيحاء ، فترأت تتقلب في أحضان الضياء والضياء كان عاريا .

صعد النظر الى السماء فألقى ثجّاج الشمس يذر على الكون نضار النور .  
هللي ! هللي ! أجراس الظعون ، واسكبي قطرات الرنين عالية تتراعى في أذن الشمس .

ولعلع في أجواز الفضاء صوت هاتف يقول :

ها هو ذا عروج أبي العلاء الموعود ، ها هو ذا صديق الارض  
يفشي سدة الشمس ، ووشاح النور على كتفيه ! ...

## منتخبات لاويديك اسهاقيان\*

### موت البلبل

حدثني صديق فارسي قال :

قصة وقعت منذ سبع أو ثماني سنين ، لكنها نقشت في ذاكرتي نقشاً عميقاً  
كما لو أنها جرت أمس . وكلما أفكر فيها اضطرب .

كنت في حديقتي فجر يوم من أيام شهر أيار اللطيفة . وكانت أغصان الشجر  
والعليق تميز ميساً غير ملحوظ في الضياء الذي يسبق بزوغ الشمس ، وقطرات  
الندى لم تتلأأ بعد تلألؤ الالماس على وريقات الورد .

ورأيت على فروع وردة خمسة بلابل : أنثى حولها ذكور أربعة يلعبون .  
وكل منهم ، وبدوره ، كان يجهد نفسه ليفتن تلك الرفيقة ويكسب قلبها .

مباراة حقيقية جرت بين البلابل ، إذ ان كلا منهم كان يحاول بتفريده أن  
يتفوق على أقرانه . وتتابع التفريد . وكل تفريد امتاز عن سابقه .

وبعد أن أصغت الانثى الجميلة بانتباه الى تفريد كل من عشاقها الاربعة لم  
تجد ، دون شك ، في تفريد أحدهم ما يلائم ذوقها ، لان نظراتها الساهية كانت  
تنتقل من واحد الى آخر . ولم يكن في وسعها ، دون ريب ، أن تهب قلبها الى  
أي منهم .

وفجأة ، سمع صوت رخيم لبلبل آخر كان على شجرة رمان مجاورة مختبئاً  
بين زهورها القرمزية . فالتفتت الجميلة فوراً نحو المغني العجيب .

لقد منحت لي في حياتي فرص عديدة لسماع ما لا يحصى من الانغام  
والاغاني الممتعة ، التي كان يغنيها العشاق الملهمون تحت نوافذ عشيقاتهم وفي

(\*) عن مجلة الآداب السوفيتية - موسكو - العدد ٢٠٠ - ١٩٧٥

الصباح • لكن الذي سمعته في ذلك اليوم يفوق كل ما أتيح لي سماعه حتى ذلك  
الحين • فترديد الألحان بسرعة ، وذلك التطريب والتنغيم المعبر عنه بألف شكل  
مختلف كان من البدائع •

ففي الحديقة ، التي كانت تتضوع منها روائح الزهور المسكرة ، كان  
يسمع غناء قلب دمره الحب • غناء ، مازجته دموع مريرة ، يعبر بالتناوب عن  
حزن لا عزاء له وعن حنان غير متناه • وهذا الصوت العظيم وهذا الاطار السحري  
كانا خليقين بقصة خرافية •

وفجأة طارت الجميلة وحطت بالقرب من المغني ، وأخفت بحنان منقارها  
تحت جناحه •

وما عثم البلبل أن سكت • وعندئذ التصق منقاره بمنقارها بين زهور شجرة  
الرمان الحمراء ، واستسلم الطائران السعيدان الى تلامسهما اللذيذ • كل شيء  
كان مؤاتيا لسعادتهما ، ولم يلاحظا حتى ذهاب العشاق الاربعة ، الذين مضوا  
يجرون ذيول خيبة الامل والحزن •

وما لبث البلبل المختار ، سعيد الحظ ، ان عاد الى تغريده وكله نار ولهيب.  
وكله لحبه وغيخته ، وقد ضمن كل علامة موسيقية فلذة من قلبه • والنشيد الذي  
يمجد السعادة والفرح وانتصار الحب كان يرتفع نحو السماء مثل نافورة ماء مشعة  
تحت أشعة الشمس •

كان يبدو أن عيد الحب هذا لن ينتهي أبدا • ولكن فجأة انقطع التغريد  
وسقط المغني مصعوقا كأنه حجر •

فهرعت مشدوها نحو الشجرة • وماذا رأيت ؟ رأيت البلبل المسكين ، رأيت  
عينيه نصف مطبقتين ، وخيطا رفيعا من الدم يسيل من منقاره الطري جدا • أما  
رفيقته فقد نعقت نعيقا حزينا وأخذت تحوم يائسة فوق جثة ذاك الذي ضحى  
بنفسه ليسعد بأن يحب ويُحِب •

جنيف ١٩١٣

ولقد كان اسهاقيان شاعرا عاطفيا فكتب من درسدن بألمانيا عام ١٨٧٣ قصيدة بعنوان :

الى امي :

آه ! أنا بعيد عن وطني  
هائم مسكين ، بلا مأوى •  
وامي الحبيبة بعيدة •  
مجرني النوم والسرور •

■

أيتها الطيور العزيزة القادمة من الجبال  
هل رأيتم أمي ؟  
أيتها النسائم الجديدة الآتية من البحار  
هل تحملن صوتها الغالي ؟

■

جاءت الطيور والنسائم  
فلامستنني ومضت  
فلمبني حزين يلتهب  
لامسته ومضت

■

بنفسي عميق الحنين  
الى وجهك يا أمي  
آه ! أكون لقاؤك يا أمي  
حلمنا من أحلام الليالي !

■

كم أود عنائك ، وضم قلبك  
وتقبيل عينيك الناعستين

وأن أمس روحك بحرارة  
وأنا أبكي وأضحك يا أمي !

■

درسدن ١٨٩٣

### الصفصافة :

في زاوية حديقتي  
صفصافة كثيبة  
تندب كل ليلة حزنها  
صفصافتي تبكي شقاءها

■

والشمس في كل صباح  
تهتز مثل كمنجة ضخمة  
وتمسح بأشعتها الذهبية  
دموع الصفصافة النقية

الكسندرابول ١٨٩١

■

### جرس الحرية :

من جبل القفقاس الكبير ومن قممه العظيمة السماء  
جلجل يا جرس الحرية بجلال  
واهدر كالريح وزمجر كالبركان  
حتى تبلغ « ماسيس » المائلة أمامك وهي في انجذاب

■

هيا الى الانتقام ، أدعُ الى التمرد  
وعبر عن غضبك بلغة لا ضابط لها  
وتغن بالوحدة الكبرى للشعوب الحرة



ومجد مفاخرهم وقوتهم وارادتهم !  
وليطر صوتك من القمم الى الأكواخ  
ومن قلب الى قلب ، ومن واد الى واد  
وليرن دون انقطاع عبر القرون  
عظيم صدى غضبك الأسود .



ألا هبّي أيتها القلوب المتمردة  
ولندق معا ، لنندق بكل قوة  
جرس الأمل ، وجرس الثورة  
لكي تأتي الحرية الى بلادنا .



جلجل يا جرس الحرية ، وزمجر وأيقظ  
كازبك وأرارات من نومهما الدهري  
أيا نسر القمم الشاهقة كفاك تضحية  
وانتم أيها الاسود النائمة هزي لبك !



لتكون مقيدا حسبك أن تنحني تحت النير  
وأن تساق دائما الى أعواد المشانق  
أعطنا المראה والنار والعزم والقوة والغضب  
لنحطم أغلالنا ولندعو الى الانتقام



نادنا كلنا الى ساحة الردى  
الى ميدان الشرف الذي نعرف قدره

جلجل ، واجعل بوق المعركة يدوي  
ضد القتل ، ضد الطفيلان

■  
جرس الحرية جلجل وزمجر وترنج  
وامدح الشمس الجديدة التي بزغت  
ومن قمم القفقاس الاشم الحر  
ادعنا الى يوم الاخاء

كازارابات ١٩٠٣

■  
من البخور البعيدة ومن الفيا في الجرداء  
من السجون المظلمة ومن القصور الغدارة  
أسمع ليلا نهارا بدون انقطاع  
تنهدات وحشرات مكبوتة  
وأرى ابتسامات تمازجها الدموع  
وأرى في الخبز دما - ألما وتنهدات

■  
من العالم كله ، بحر من دموع  
يأتي من جميع النواحي ومن جميع القلوب  
ينهمر دون انقطاع حتى يغمر  
قلبي المتألم وروحي الحزينة

١٩٠٤

■  
الآن ، وعند أطراف السموات  
حيث جبال همالايا حاضرة أيضا  
غيوم كبيرة وعاصفة تنساب  
وتجري عنيفة كأنها خضم

الصاعقة تنقض على الصخور الصلدة  
فتتفجر وتلمع - كبشا وضياء  
عبثا ! لا شيء يحرك بل ولا يؤثر  
في أمير الجبال الذي ينتصب متفطرسا  
وهناك في العلاء ، في ذلك الصراع الشرس  
نفسى المتمردة موجودة الآن

■  
أنا مستعد للموت في سبيلك  
حياتي الوحيدة لا تكفي  
وددت لو أن لي ألف حياة وحياة  
لاضحي بها من أجلك يا وطني

■  
الى وطني :

سأعانق يوما سفوحك العجيبة  
الملاى بـورود أيار  
نفحتك الامومية غير المتناهية القديرة  
تجعد حقول القمح

■  
تناديني من بعيد بصوتك الطافح  
بالنسورة والحب  
أرى ملامحك الجديدة ، الرقيقة المشرقة  
والجميلة كما كانت دائما

■  
مستقبلك الحار ، وحياتك التي لا تكبح  
تلمع أمام ناظري

أرمينيا الخالدة ، أنت يا وطني الحلو  
اسم جليل مجيد

البندقية ١٩٢٦

■  
في ليل هادئ أزرق من ليالي الصيف  
أفكر وحيدا فوق إحدى الصخور  
وأنا أتأمل البحر الهاجع

■  
الهدوء حولي وفي الجو  
والزمن لا يتحرك والكون كله  
مغمم بصمت رهيب غير متناه

■  
يا لها من هنية هنية مقدسة ككتاب مقدس  
صمت مطبق شامل  
هكذا أرى نفسي ، وهكذا أسمع صوتي  
وهكذا أشعر وأفهم ذاتي

سيفان ١٩٤٠

■  
بينكول :

عندما انفتح باب الربيع الأخضر  
صارت يتابع بينكول قيثارات  
والجمال المزينة كانت تعبر بترتيب  
ذهبت حبيبتني الى مصيف يايلا في بينكول  
أمضتني الشوق الى رؤية ملامحها الجميلة البهية  
والى تأمل قدمي الأليف وشعرها الطويل

والى سماع الصوت العذب ، والانشيد البديعة  
من غلبة بينكول ذات العينين السوداوين الكبيرتين



أيتها السواقي ، ازاءك يبقى فمي مطبقا  
أيتها الزهور ، ازاءك انسانا عينيّ يبقيان مطبقين  
بلا حبيبتي تبقى روحي مغلقة  
ماذا تهمني عنادل بينكول



أين أنا ؟ فلا الطرق أعرفها  
ولا البحيرات ولا الماء ولا الصخور أعرفها  
ولا هذه الاماكن أعرفها ، كنت في المنفى  
يا أختاه ، ارشديني الى طريق بينكول .

ايرفان ١٩٤١



### صيعة الحرب :

انه الليل ، ليل مظلم غائم  
الرياح الهوجاء تصفر ، وتهب عنيفة  
من بلد الفدر ، بلد الاعداء الجبناء ،  
على السهول المقدسة من أرض الوطن الأم .  
والأمواج العاتية تصبح جبالا  
على بحورنا الهائجة التي استولى عليها الغضب .



ألا يا « ماسيس » الحرة ، ألا أيتها القمم البالغة عنان السماء  
ألا أيتها القمم الحديدية ، ألا أيتها الذرى الشامخة كبرا !



اصنعوا لكم بروقا ، اصنعوا لكم سيوفا  
لطرده العدو ، ولضربه أفضل ضرب !؟



أتسمعوني ؟ ألا هلموا ، انهضوا يا كماتي  
يا أبناء الوطن ، أنتم أيها الشعوب الشجاعة  
انهضوا ، انهضوا ، انهضوا ! لأن العدو  
يظل ساهرا أبدا ، ولو غفت الانهار والرياح



ها هو البربري المتوحش الماكر ،  
مع السلاسل والقيود الحديدية ورغبته البهيمية  
في وضعها في أرجل جميع شعوبي الشقيقة  
وفي تدنيس وطننا الأبسي .



أتسمعوني ، ألا دقوا اذن دقة التنبيه !  
أكلكم على أهبة الاستعداد ، فالنداء وشيك  
البسوا الدروع واحملوا السيوف  
واستمدوا قوتكم من ارادتكم  
استمدوا اندفاعكم وحماسكم لأن عليكم أن تتأروا .  
هيا أيتها السنديانة العظيمة سلّحي قشورك ،  
واصهلي بقوة أيتها الخيول المطهمة ،  
وليعزف البوق عزفا كقصف الريح !  
الى الامام ! الى ساحة المعركة والظفر ،  
الى ساحة الشرف تحت العلم القرمزي ،

الى الامام ! مجّدوا أرضنا الحبيبة ،  
واطردوا ، اطرّدوا بعيدا العدو الفاصب  
اطرّدوه من الدساكر ، من غاباتنا ، من سهولنا  
اطرّدوه دون هواده وحطّموا وصايتة علينا  
فوطننا سيكون سعيدا خالدا ،  
قويا كما لم يكن من قبل ، وجميلا مثل جوهرة  
تحت قدس شمس مثّلنا الصافية •  
اتسمعونني ، الى الامام نعو المجد ،  
نعو قمم النصر الكبير ، الشامخة !

اسنيتوكي ١٩٤١/٦/٢٦



عندما يحين أجلي  
أود أيضا  
أن أغتنم هنيهة  
من الربيع الأخير  
وأبتسم لأول وردة  
تتفتح  
ثم أغوص  
في ليل الزمن\*

١٩٤٢



---

\* ترجمها من الارمنية الى الفرنسية البير أنطونيان •

# معجم الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : عبدالرزاق الأصم  
وسهيل عثمان

## القسم الثالث

□ أنتيا Antéa

بنت يوباتس وزوجة بروتوس ملك آرغوس ، عشقت بيلروفون ، ولما لم يبادلها الحب سعت به لدى زوجها بتهمة ملفقة ، فدبر مكيدة لقتله . وكانت نهاية أنتيا الانتحار .

□ أنجيرونا Angerona

هي آلهة المغيب عند الرومان . يصادف عيدها السنوي يوم الانقلاب الشتوي . وتبدو في الآثار الرومانية واضحة أصبعها على شفتيها أو كامئة فاما علامة على الصمت رمز الموت مما يدل على أنها أصبحت من آلهة عالم الأموات .

□ أندروجيوس Androgée

هو ابن مينوس ملك كريت ، كان الفائز الأول في الألعاب الأثينية ، فحسده الأثينيون وحرّض ملكهم ايجيوس منافسيه على قتله ، ففضب زوس ورمى أثينا بالمجاعة والطاعون ، وانتقم مينوس لابنه بأن قاد حملة ضد مقاطعة اتيكيا وقهر أثينا وفرض عليها أن ترسل في كل عام الى كريت سبعة شبان وسبع فتيات ليفترسهم

المينوتور . وظلت هذه الجزية قائمة الى أن أنهاها ثيسيوس بن ايجيوس بقتل المينوتور .

#### □ أندروماك Andromaque

هي ابنة ايتيون ملك طيبة في مقاطعة ميزيا . تزوجت هكتور بطل طروادة وابن بريام ملكها ، وولدت منه أستياناكس . وفي أثناء الحروب الطروادية قتل أخيل زوجها ووالدها وأخوتها السبعة وربما ابنها أيضا ، ووقعت عند سقوط طروادة سبية في يد ابنه نبتوليموس فتزوجها وولدت منه ثلاثة أولاد منهم برغاموس . وبعد موت نبتوليموس تزوجها هيليونوس الأخ الأصغر لزوجها الأول هكتور . وقد بقيت على الرغم من كل ما حل بها وفيه لذكرى هكتور . وماتت في آسيا بعد أن لحقت بابنها برغاموس الى مدينة برغام التي كان أول ملوكها . وقد استوحى أوريبيدس من حياتها المأساوية احدى مآسيه . وتبدو صورها على الآنية الاغريقية وهي ترتدي ثوبا سابغا وتغطي رأسها حزنا على هكتور ، ومن هذه الآنية الوعاء المحفوظ في فورسبورغ بألمانيا وهو يعود الى القرن السادس قبل الميلاد .

#### □ أندروميد Andromède

هي ابنة سيفيوس ملك أثيوبيا من زوجته كاسيوية . وكانت الأم تزهو بجمال ابنتها على حوريات البحر فغضب بوزيدون وأرسل أحد الوحوش البحرية على بلاد سيفيوس ليعيث فيها فسادا . وقد بين وحي آمون أن البلاد لن تنجو الا اذا قدمت أندروميد قربانا يلبثهم الوحش فوضعت الفتاة على الشاطئ وربطت بصخرة بانتظار افتراسها . ولكن بيرسيوس البطل الاغريقي الذي نزل على الساحل الأثيوبي قضى على الوحش وأنقذها وتزوجها . ولكن عمها فينيوس الذي كان موعودا بأن يتزوجها جرد حملة لاستخلاصها من بيرسيوس فانتصر هذا عليه وحوله وأنصاره حجارة بفضل رأس غورغون السحري الذي كان معه ، ثم عاد بزوجه الى بلاد الاغريق فولدت له عدة أولاد منهم ستينيلوس والكتريون . ولما ماتت أندروميد جعلتها أثينا مجموعة نجمية شمالية بالقرب من المجموعات النجمية التي تمثل أمها وأباها وزوجها .

**أندروميد في الفن :** « ربما كانت أقدم صورة لانقاذ أندروميد تعود الى القرن السادس قبل الميلاد . وقد عثر في بومبي على صورة جدارية تمثل بيرسيوس مصطحبا أندروميد بعد أن قتل الوحش . ويعتقد أنها نسخة عن صورة للفنان نيسياس في القرن الرابع قبل الميلاد . ولروينز لوحة تمثل انقاذ أندروميد .

#### □ أنديميون Endymion

هو ابن أحد ملوك ايليد ويقال أنه ابن زوس . أحبته سيلينه ربة القمر ، وكانت تنتهز فرصة نومه كل مساء لتسترق منه قبلة . ويقال ان زوس استجاب دعائها فمنحه الشباب الأبدي والرقاد الأبدي على قمة جبل لاتموس ، حيث تأتيه سيلينه كل ليلة . . وتجعله بعض الروايات صياداً أو راعياً صغيراً جميلاً .

**أنديميون في الفن :** وجدت صور لأنديميون على بعض جدران بومبي . ولم يكن فيها بصحبة سيلينه وانما بصحبة آرتميس . وكثيرا ما بدا نائما في صور تابوتية أو صور جدارية بارزة . ويعد أنديميون من الموضوعات المفضلة لدى فناني الباروك .

#### □ أنشيز Anchise

هو والد اينياس بطل الانياذة . ولدته له أفروديت التي كانت له بها صلة حب حذرتة من افشائها . ولكنه أذاع السر فعاقبه زوس بصاعقة من عنده يقال انها لم تلحق به سوى جرح بسيط ويقال أيضا أنها أصابته بالعرج والعمى . اشترك أنشيز وابنه مع بريام في الدفاع عن طروادة ، ولما سقطت خرجا منها وحمله اينياس على ظهره قاصدا اللاتيوم في ايطاليا ، ومات أنشيز في جزيرة صقلية ودفن بالقرب من جبل ايريكس . وقد وجدت صورة جدارية في بومبي تمثله شيخا فانيا على ظهر ابنه اينياس .

#### □ أنغيتيا Angitia

هي آلهة الافاعي عند الطليان . عبدت في أواسط ايطاليا . وهي تتمتع



بمواهب عديدة منها صنع السم وتحضير الترياق وترويض الأفاعي وتلاوة الرقى التي تطرد الشياطين . وتشبه الى حد بعيد كيركه وميديا في الأساطير اليونانية .

#### □ أنكيلادوس Encelade

مارد قتله زوس بصاعقة ، ودفن تحت جبل أتنا . وقد تزلزل الجبل حينما حاول العودة الى وجه الأرض . ومن زفيره تكون الشواظ المتصاعد من فوهة البركان .

#### □ أوبس Ops

هي آلهة القوى الخلاقة في الطبيعة عند الرومان . ويشبه دورها الى حد بعيد دور سيبيلا ورييا عند اليونان . فهي آلهة الخصب والثروة والوفرة بشكل عام وآلهة الحصاد والبذار . وتمتد أختا لساتورن ( زحل ) وزوجة له . ولها عدة أعياد منها الأوباليا في التاسع من كانون الأول ( ديسمبر ) ومنها عيد في العاشر من آب كان يقام في معبدها على الفوروم بروما ، وقد شيد هذا المعبد في العام السابع للميلاد ، وعيد كان يقام في الثامن عشر من كانون أول بالقرب من معبدها المسمى ( أوبس كونسيفا ) ولم يكن يدخله الا كهنتها والعذارى الفيستيات . وفي هذه المناسبة فقط . ولها معابد أخرى منها معبد هام على الكابيتول حيث أودع قيصر كنوز روما في حراسة الربة العظيمة . ويقال ان زعيم السابين تيتوس تاتئوس أدخلها الى مجمع الآلهة الرومانية . وكانت تمثل في العصر المتأخر على شكل أم تمتد يدها اليمنى بالمساعدة وباليسرى توزع الخبز .

#### □ أوتوليكوس Autolykos

هو ابن هرمس وشيونيه . وهو جد أوليس لأنه كان يسكن قمة البارناس ويقطع الطريق ، وكان محتالا خبيثا و ماهرا . وكانت محاولاته تتكلل بالنجاح لأنه يمتلك القدرة على الاختفاء والتحول من هيئة الى هيئة . وهو الذي درب هرقل على المصارعة .

---

## □ أوتيرب Enterpe

احدى ربات الشعر والموسيقا التسع . كانت تعزف بالمزمار وتترأس الاعياد والاحتفالات وتسير في موكب ديونيزوس عازقة بمزمارها . واليها تعزى الأناشيد الديثيرامبية أصل التراجيديا اليونانية . وتظهر في الآثار الفنية بمزمارها المزدوج مكلمة بالازهار .

## □ أوجياس Augeas

هو ملك ايليد . كان يملك حظيرة تحتوي على ثلاثة آلاف رأس من الماشية مر عليها ثلاثون عاما دون تنظيف وقد تعاقد هرقل معه على أن يأخذ عشر أمواله اذا استطاع تنظيفها في يوم واحد ، وقد تمكن من ذلك بأن جعل نهري الفيوس وبينايوس يجريان فيها ، ولكن أوجياس حاول التملص من تنفيذ العقد فتحداه هرقل وبارزه وقتله . وبهذه المناسبة ابتدأت الألعاب الأولمبية . وقد وجدت صورة تمثل تنظيف الاصطبل في معبد زوس بأولمبيا ( ٤٦٠ ق م ) .

## □ أوديب Oedipe

هو ابن لايوس ملك طيبة وزوجته جوكاست . وكانت عرافة دلفي قد تنبأت لهما بأنهما سينجبان ولدا يقتل أباه ويتزوج أمه . فلما ولد لهما مولود ذكر أمر لايوس بدفعه الى أحد الرعاة ليقتله على قمة جبل سيثرون ، ولكن الراعي أخذته الرأفة وكان يعرف أن ملك كورنثوس وزوجته محرومان من الأولاد فدفعه اليهما ففرحا به وتبنياه . ويقال أن أمه جوكاست هي التي رمته على قمة الجبل بعد أن ثقت بكعبيه بآبرة وخاطتهما بشريحة من الجلد فالتقطه الرعاة وأسموه أوديب أي القدم المتورمة وهم الذين دفعوه الى بوليبيوس ملك كورنثوس فتبناه ونشأ أوديب في قصره الملكي وهو يحسب أنه ابنه . فلما بلغ مبلغ الشباب اختصم مع بعض أترابه فعيروه بأنه لقيط . فذهب ليستشير عرافة دلفي فكررت له نبؤتها السابقة وهي أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه . فلم يعد الى كورنثوس لئلا يقع المحذور . وفي أثناء طريقه التقى برجل يقود عربته ويعرقل السير فشاجره وقتله وهو لا يدري أنه والده

الحقيقي الملك لا يوس ، وهكذا نفذ القدر شطرا من قضائه المحتوم . وتابع أوديب طريقه حتى اقترب من طيبة التي كانت في حداد على ملكها لا يوس بينما استولى عليها الرعب بسبب الاسفنكس وهو وحش مخيف برأس انسان اعلى صخرة مطلة على مدخل المدينة وأخذ يلقي على المارة أحجية ثم يفترس من لا يعرف حلها وهكذا قطع الطريق وعزل طيبة عن العالم لأن أحدا لم يعرف جوابا لأحجيته . حتى أن ملك طيبة المؤقت كريون أعلن أن من يحل الأحجية ويقضي على الوحش له مكافأة هي عرش طيبة والزواج من الملكة الأرملة جوكاست فواجه أوديب الوحش وحل أحجيته فانتحر الوحش ودخل أوديب طيبة ملكا وتزوج جوكاست وهو لا يدري أنها أمه وبذا تحقق الشرط الثاني من النبوءة . وكانت ثمرة هذا الزواج ولدين هما ايتيوكل وبولينيس وبنيتين هما أنتيفون وايسمين . وبعد سنوات أصابت المدينة جائحة من الطاعون فأرسل أوديب يستشير عرافة دلفي فأفتت بأن سبب الطاعون هو عدم معاقبة قاتل لا يوس . فاهتم أوديب بالأمر وبحث بحثا جديا عن القاتل فاذا به يقفأ بالحقيقة المرة . عندئذ شنقت أمه نفسها من العار وسمل هو عينيه وأصبح مسخرة لأبنائه ، فغادر طيبة شريدا ولم ترافقه الا ابنته الوفية أنتيفون الى أن عطف عليه تيسوس ملك أثينا فأقام بالقرب منه وانتقل في أيامه الأخيرة الى كولونا القريبة من أثينا حيث مات فيها وقد بنى له تيسوس ضريحا لأن المأثور أن قبر أوديب سيكون عربون نصر لمدينة أثينا . وقد شقي أبناؤه من بعده وشقي الناس بهم كما تنبأت عرافة دلفي . ولا تذكر الروايات القديمة اسم جوكاست بل تسميها ابيكاست وتزعم أنها ماتت أثناء حكم أوديب وأنه تزوج بعدها مرتين أولاها بأوريفانا والثانية بأستيميدوزا . وقد ألهمت أسطورة أوديب الروائي سوفوكليس مسرحيته أوديب ملكا وأوديب في كولونا .

**أوديب في الفن :** لم يمثل أوديب في الفن الا أن بعض الآنية الاغريقية حملت منظر استجواب الاسفنكس له . ومنها صفحة ترجع الى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد تمثله متربعا على صخرة في هيئة تفكير مطمئن أمام الاسفنكس المقع على عمود وهي محفوظة في متحف الفاتيكان .

## □ أورانوس Ouranos

هو ابن غايا وزوجها • ويعد واياها أقدم زوج الهى لدى الاغريق كانت له ذرية كبيرة منها المردة التيتان والسيكلوبات ومثويات الأذرع • ولكنه كان يكره أبناءه فيلقينهم في أعماق الجحيم منذ ولادتهم • وما لبث أن حصد من البغض الذي بذره اذ تألبت عليه زوجته غايا مع ابنه كرونوس وبعض أبنائه وبناته الآخرين فاستطاع كرونوس أن يعزله ويخصيه بمنجل قدمته اليه غايا •

## □ أورانيا Uranie

هى ربه الفلك عند اليونان • وتصور حاملة باليسرى كرة السماء وباليمنى فرجارا تعين به مواقع الأجرام السماوية •

## □ أورثروس Orthros

هو وحش ولد من تزواج ايشيدنا مع تيفونه • وهو أخو سيربير وكان كلبا برأسين • تزوج أمه تيفونه وولد منهما أبو الهول ( الاسفنكس الذي ربض على أبواب طيبة ) • وكان تابعا لجيريون ملك جزيرة ايريشيا يحرس قطيعه الكبير وقد قتله هرقل واستولى على هذا القطيع بسهولة •

## □ الأورفية Orphisme

هى حركة دينية تنسب الى أورفيوس الذي قيل أنه جلبها من مصر • وتعتبر بدايتها في تراقيا مسقط رأسه وأخذت في الانتشار في القرن السادس قبل الميلاد • والأورفية ذات أساطير خاصة منها أن ديونيزوس قتلته المردة ومزقته فأحرقهم زوس ببروقه ومن رمادهم صنع الانسان الجديد الذي يحمل قبسا من برق الاله وفي الوقت نفسه جانبا من الطبيعة الشريرة • ولذا تقدس الاورفية ديونيزوس تقديسا خاصا، وتسمى الى تطهير الانسان من الخطيئة ونزعة الشر لتصل به الى السعادة الابدية • وعلى كل حال فهي تميل الى التخلص من تشعب الاساطير اليونانية وتعدد آلهتها لتسلط الضوء على اله واحد • وعلى هذا فهي ممهدة لعقيدة التوحيد •

ويروى أنها تعتقد بشجرة أنساب الهية تختلف عن الشجرة الهزiodية . فهي ترى أن الكون ولد من بيضة أو صدفة وأن الغطاء العلوي منها شكل السماء ، بينما شكل الغطاء السفلي الأرض ، وأن زوس كان آخر الآلهة القديمة وقد تزوج ابنته برسفونة فولد لهما زغروس الذي دعي لحكم العالم ولكنه قتل بيد أعدائه ويبعث باستمرار على يد أبيه زوس . وتعتقد الأورفية أن النفس خالدة وأنها تتحد بالجسد الفاني لكي تكتسب التجارب وتتطهر . ويحتاج ذلك إلى المرور بتقمصات عديدة في أجساد بشرية أو حيوانية . وبين كل تقمصين أو تناسخين تخلد النفس إلى عالم الأموات ، ولا يستطيع الخلاص من سلسلة التناسخ والوصول إلى السعادة الأبدية إلا العارفون بالأسرار ذات الصيغ الصوفية السحرية والتي لم تعرف حتى الآن بشكل واضح ، ولكن من المعروف أن على المرید قبل الدخول في العبادات أن يمتنع عن أكل اللحم والفول وعن العلاقات الجنسية .

وتشغل فكرة الخطيئة والعقوبة والخلاص الأخروي وحرية الاختيار بين الخير والشر حيزا كبيرا من العقائد الأورفية ولذلك نجدها قد انتشرت كثيرا في أواخر العهد الوثني عند اليونان والرومان لتهيء النفوس لاستقبال المسيحية . وفي الحقيقة لم تنكر المسيحية في القرن الأول تأثيرها بالأورفية حين أبرزت المسيح بعلامح وصفات أورفية وكان الفيثاغوريون قد تأثروا بها أيضا .

### □ أورفيوس Orphée

هو أشهر مغني اليونان وشعرائها الأسطوريين . يقال انه ابن أبولون من كاليوب إحدى ربات الموسيقى ، ويقال أنه ابن واغروس ملك تراقيا من كاليوب أيضا . وقد أنعم عليه أبولون بهبات كثيرة منها قيثارته ذات الأوتار السبعة التي أضاف إليها وترين آخرين لتصبح تسعة بعدد خالاته ربات الموسيقى . وكان أورفيوس يعزف على قيثارته أعذب الألحان وينشد أجمل الأغاني فيسحر البشر والحيوانات والجمادات حتى أن الأنهار لتتوقف عند سماع صوته وتهدأ الأمواج وتسكن الأشجار وتتبعه الحجارة والصخور . وقد اصطحبه الأرغيون في رحلتهم ليهدى لهم الأمواج ويستأنس وحوش البحر ويلقي النوم بألحانه على تنين جورجيا . وبعد عودته من



هذه الرحلة استقر في تراقيا سعيدا مع زوجته الحورية أوريديس التي ما لبث أن فجع بموتها أثر لدغة ثعبان فمطف عليه زوس وسمح له أن ينزل الى عالم الأموات ليعود بها ان استطاع . وقد ألان بالخانه قلوب حراس الجحيم وزبانيتها ورق له قلب برسفونه ملكة العالم السفلي فأذنت له بأن يعود بحبيبته الى عالم الاحياء بشرط أن يسير أمامها وألا يلتفت اليها قبل خروجهما من عالم الموتى ، ولكن أشواقه دعمته لان يلتفت الى الوراء ليختلس نظرة الى حبيبته ويتأكد من متابعتها له فأعيدت الى عالم الظلام الى الابد ، وقضى أورفيوس بقية حياته يبكي زوجته بالخانه الشجية وعزف عن النساء فانتقم منه بأن مزقنه أربا ورمينه مع قيثارته في نهر الايبر . ولكن ربات الموسيقى جمعن أشلاءه ودفنها عند أعتاب الأولمب أما قيثارته فقد رفعها زوس لتصبح مجموعة نجمية في السماء .

والى أورفيوس تنسب الديانة الأورفية التي تقوم على الأسرار . ويقال أن أورفيوس اقتبسها من عبادة ايزيس في مصر .

**أورفيوس في الفن :** يبدو أورفيوس في الآثار المبكرة في زي شرقي وقبعة ، ولكن رسومه فيما بعد أخذت طابعا اغريقيا بحتا . ومن أهم الآثار التي ظهر فيها نقش بارز يعود الى عصر فيدياس ( القرن الخامس قبل الميلاد ) وتوجد منه نسخة رومانية في نابولي وفي هذا النقش يبدو أورفيوس وقيثارته في يده وهو في أشد الفجيعة لما انتزع منه هرمس زوجته أوريديس ليعيدها الى مملكة الموت . وهنالك صورة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في برلين تمثله جالسا على صخرة وهو يعزف بآلته نشوان ألحانا يصفي اليها جنود تراقيون وبعضهم مغمض العينين . ومن صورته ما يبدو فيها وهو يعزف للحيوانات المتوحشة فتصفي اليه مأخوذة . وقد تأثر بهذه الصور الفن المسيحي المبكر في تصويره المسيح المعلم والمسيح الراعي الصالح .

## □ أوروبا Europe

- ١ - بنت تيتيوس وأم أوفيس من بوزيدون آله البحر .
- ٢ - بنت الملك الفينيقي آجينور بن بوزيدون وأمها ليبيا . كانت صبية

جميلة كالصباح ذات بشرة بيضاء مخملية . وفي أحد الأيام بينما كانت تفرح مع رفيقاتها على شاطئ البحر رأها زوس فعشقها ، وحتى لا تغار زوجته هيرا تنكر بشكل ثور أبيض اللون بقرنين ذهبيين على شكل هلال واقترب منها وديما فأخذت تلاطفه وتداعبه حتى أنها تجرأت على امتطائه فعبّر بها البحر الى جزيرة كريت حيث عاد الى هيئته وتزوجها فولدت له مينوس ورادامانت وربما ساريبيدون فأنعم عليها مقابل هؤلاء بثلاث هدايا ثمينة الأولى حارس مرصود يمنع سفن الأعداء أن تقترب من شاطئ كريت والثانية كلب لا يخطئ طريقته والثالثة حربة صيد لا تخطئ هدفها . وقد خلد القدماء ذكرى هذه الفتاة التي أقبلت من فينيقيا البعيدة لتكتشف عالما مجهولا بأن أطلقوا اسمها على إحدى جهات العالم الأربع . بينما انطلق أخوتها فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس للبحث عنها وأسسوا المستعمرات في طريقهم .

**أوروبا في الفن :** يمثل اختطاف أوروبا على الآنية الاغريقية القديمة وفي الصورة البارزة والجدارية . وتبدو فيها راكبة ظهر زوس الثور وممسكة بقرنه . وقد اشتهرت في هذا الموضوع لوحات فيرونيز وبيترلي في مطالع العصر الحديث .

#### □ أوروباس Eurotas

هو النهر الرئيسي في مقاطعة لاكونيا ويمر بجانب اسبارطة وكان يدعى قديما هيمير . وتروى الاسطورة أن الملك أوروباس والد اسبارطة عندما قهره الأثينيون انتحر بأن ألقي نفسه في مياه النهر فأعطاه اسمه . ويفسر علماء الأساطير المحدثون هذه القصة بأن الاغريق القدماء كانوا يقدمون الأضاحي البشرية لهذا النهر لتهدئة مياهه المصطنخة . وكان الاسبارطيون يعتقدون أن مياهه تكسب القوة فيعمدون فيه أطفالهم . ويلعب هذا النهر دورا هاما في الأساطير فعلى شواطئه اختطف باريس هيلين وظهر زوس للحسناء ليذا على هيئة لقلق . وعلى ضفافه تعلم البطلان كاستور وبولوكس فن القتال .

#### □ أورورا Aurore

هي تشخيص الفجر عند الاغريق . وهي بنت هيبريون وأم الرياح الأربع من

المارد أسترايوس • تزوجت تيتون أختا بريام ملك طروادة وولدت منه ولدين هما ايماتيون وممنون وقد قتل هذا الاخير على يد آخيل • فبكته أورورا طويلا فكانت دموعها أصل قطر الندى • واسمها عند اليونان ايوس •

**أورورا في الفن :** تمثل آلهة الفجر على الآنية الاغريقية مرتدية ثيابا فخمة • في عربة تجرها جياذ مجنحة • ولها صورة على اناء محفوظ في متحف الفاتيكان يعود الى سنة ٥٣٠ ق • م وهي تنوح على جثمان ابنها ممنون • وعلى وعاء آخر وجدت صورتها وهي تحمل جثة ابنها البطل • ومن الموضوعات الأثيرة عند الفنانين اختطافها الطفل سيفال • من ذلك نقش بارز يعود الى القرن السادس يمثلها وهي تجري ويبيدها الطفل سيفال • وعلى افريز في معبد برغام ( القرن الثاني قبل الميلاد ) تبدو فارسة أمام هيليوس آله الشمس • وللفنان غويدورني صورة جدارية شهيرة عنوانها الفجر استمدها من أسطورة أورورا •

#### □ الأوريات Les Oréades

هن حوريات الجبال اللواتي يتميزن بطباع مغامرة وخشنة بخلاف أخواتهن حوريات الوديان والغابات ذوات الطباع السمحة وكانت أرتميس الآلهة الصيادة تؤثر صحبتهن •

#### □ أوريثيا Orithye

هي ابنة ايريكته أحد ملوك أثينا الأسطوريين حملها بورياس (رياح الشمال) وأخذها الى تراقيا فولدت له أربعة أولاد يطلق عليهم اسم البورياد ومنهم زيتيس وكالاييس اللذان شاركوا في رحلة الأرغيين مع جازون •

**أوريثيا في الفن :** رسم منظر اختطاف أوريثيا على كثير من الآنية الاغريقية ومنها رسم باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في متحف ميونيخ يبدو فيه بورياس مجنحا وهو ينهض أوريثيا المشدوهة •

#### □ أوريديس Eurydice

هي زوجة أورفيوس وقد وردت سيرتها عند ترجمته • وهناك أخريات عرفن.

بهذا الاسم منهن بنت لاسيديمون وبنت أمفياروس وايريفيل ومنهن زوجة كريون ملك طيبة •

وقد استأثرت زوجة أورفيوس باهتمام الفنانين فعدا عن الصور التي تمثل لحظة الفراق الأخير بينها وبين زوجها توجد صور لها مع الثعبان الذي لدغها ومن أشهرها لوحة لبوسان •

### □ أورست Oreste

هو ابن آغاممنون وكليتمنسترة وشقيق الكترا وايفيجينيا • كان طفلا عندما اغتالت أمه وحبیبها ايجيست والدہ آغاممنون عقب عودته منتصرا من حرب طروادة ، وخشيت عليه أخته الكترا فأوصلته الى عمه ستروفيوس في فوسيد حيث نشأ وتوطدت الصداقة بينه وبين ابن عمه بيلاد • وبعد ثماني سنوات أوحى اليه الاله أبولون بأن ينتقم لابیہ فتسلل الى ميسين مسقط رأسه بصحبة ابن عمه وقتل أمه وحبیبها • فأثار بذلك غضب الايرينات ( آلهات العقاب ) اللواتي لاحقنه بالهواجس وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعنه بالجنون ولم ينسه الآله أبولون فنصحہ بأن يلتجئ الى مدينة أثينا حيث قدمته الآلهة أثينا الى محكمتها العليا ، فتولت الايرينات جانب الادعاء بينما تولى أبولون الدفاع عنه ، وعندما تساوت أصوات القضاة طرحت أثينا صوتها المرجح لتبرئته • ثم مضى الى معبد أبولون في دلفي حيث نصحه الوحي بأن يأتي بتمثال أرتيميس من شبه جزيرة القرم ليبرأ من اضطرابه النفسي نهائيا • فنفذ أمر الوحي ومضى مع ابن عمه الى شبه الجزيرة ، وهناك كادا يقدمان ضحية على مذبح الآلهة باعتبارهما غريبين، ولكن أخته ايفيجينيا التي كانت كاهنة أرتيميس عرفتہ وأنقذته ورفيقه وفرت معهما وهما يحملان تمثال أرتيميس الى بلاد اليونان • ويقال انه استعاد عرش أبيه وحكم ميسين ثم اختطف هرميون وتزوجها وعاش طويلا ومات بسلام • ويروى أن عظامه نقلت الى اسبارطة •

أورست في الأدب والفن : لأورست شأن عظيم في الأدب فقد ألف اسخيلوس

ثلاثيته المسرحية ( أورستي ) وأول أقسامها ( آغاممنون ) وهي تروي قصة عودة آغاممنون ومقتله والثاني ( شيونور ) وتروي قصة انتقام أورست ، والثالث مسرحية ( الأومينيد ) أي الصافحات وتروي قصة محاكمته وتبرئته . وله دور هام في رواية سوفوكليس المسماة ( الكترا ) وروايتي أوريببوس (الكترا ) و ( أورست وايفيجينيا ) . أما في الفن فأكثر ما يظهر بصحبة ابن عمه بيلاد في رسوم على الآنية أو على اللوحات الجدارية الرومانية .

#### □ أورسته : Eurysthée

هو ابن استينيلوس ملك أرغوس وأمه نيكيبه بنت بيلوس وهو ابن عم أمفتريون لان بيرسيوس جدهما المشترك . وكان الآله زوس قد تنبأ بأن أول حفيد لبيرسيوس سيكون ملكا ولذلك عملت هيرا الأسباب اللازمة حتى يولد أورسته قبل أن يولد هرقل بن ألكمين الذي كانت تعلم أن أباه زوس . وهكذا أصبح أورسته ملكا على تيرانت وميسين وميديه في مقاطعة الأرغوليد لكنه بقي يخاف من هرقل لأنه يعرف أصله الالهي فعمل على اذلاله ودفعه للقيام بالخوارق الاثنتي عشرة لعله يهلك في احداها . ولكن هرقل كان ينتصر فيها المرة بعد الأخرى . وبعد موت هرقل صار أورسته يضطهد ذريته وقد اضطرهم الى النزوح عن ميسين . ثم قاد حملة على أثينا المتحالفة مع أبناء هرقل وقتل في هذه الحرب وحمل رأسه الى ألكمين فسملت عينيه .

#### □ أوريلوكوس Euryloque

هو زوج أخت أوليس وأحد رفاقه الخالص . اشتهر بحذره ، وهو الذي رأى كيف مسخت الساحرة كيركه بعارة أوليس خنازير بينما كان يرقبها من إحدى نوافذ القصر ، فأخبر أوليس بذلك . وبالرغم من حذره وتحذير أوليس له أقدم في نهاية الرحلة بعد جوع أيام على ذبح بعض عجول الآله هيلوس فغضب هذا الآله وأغرق جميع السفن بمن فيها وأنجى أوليس وحده .

#### □ أورينومه Eurynomé

هي إحدى أقدم الآلهات . ولدت من تزواج أوقيانوس وتيثيس . وقد تزوجت



المارد أوفيون وحكمت واياه مملكة الأولمب قبل ظهور الآلهة الذين لما ظهوروا طردوهم وألقوهم في البحر ، ولكن زوس أحبها فأولدها آلهات الفضائل وآله النهر آسوبوس . وبهذا الاسم عرفت أخريات منهن خادمة بينيلوبه وأم آدراست وزوجة آجينور .

### □ أوريون Orion

تعددت الروايات التي تتحدث عن أصل هذا الصياد الجبار الجميل . تقول احداها انه كان ابن فلاح من بيوتيه استضاف الآلهة زوس وبوزيدون وهرمس فأنعموا عليه بهذا الولد . وتقول أخرى أنه كان ابنا للاله بوزيدون وأن أمه أوريال ، وكذلك تعددت الروايات حول حياته وموته فتقول احداها بأنه لما ذهب الى جزيرة شيوس أحب ميروبه بنت ملكها وحفيدة ديونيزوس وحاول أن يغويها فانتقم منه الملك بأن أفقده بصره ، وكن عليه ليستعيده أن يمضي الى أقصى الشرق كي يعرض نفسه لأشعة الشمس مباشرة ، وقد فعل ذلك فاسترد بصره وعاش صيادا بصحبة الآلهة أرتميس . ولكن أيوس أحبته واختطفته فأخذت أرتميس الغيرة وأطلقت في أثره سهماً قتله . ويقال أنه حاول اغتصاب الآلهة أرتميس العذراء فأرسلت عليه عقربا من الارض لدغه فمات . ويقال أيضا أنها قتلتة خطأ بمكيدة من أخيها أبولون الذي لم يعد يحتمل محبتها له ، فأشار الى نقطة بعيدة في البحر وتحداها أن تصيبها بسهمها فانطلقت عليها الحيلة وسددت أحد سهامها الى تلك النقطة التي لم تكن الا رأس أوريون ومهما تعددت الروايات فانها تجمع على أن أوريون بعد موته أصبح المجموعة المعروفة باسمه ( الجبار أو الجوزاء ) .

### □ أوجيه Augé

هي بنت أوليوس ملك تيجيه . أنبأته عرافة أبولون في دلفي أن ابنته هذه سوف تلد غلاما يقتل أخواله . فنذر أن تبقى ابنته عذراء ووهبها لعبادة أثينا ، ولما نزل هرقل ضيفا على بلاطه سكر واغتصب الفتاة ، فولدت منه ابنها تيئيفوس فأخفته في غابة أثينا المقدسة خوفا عليه ، ولكن الآلهة غضبت وأصابت المنطقة بمجاعة فأنكشف أمرهما فباعهما الملك أوليوس في سوق العبيد وآلت الأم وابنها الى ميريا

---

حيث تزوجت ملكها • وخلفه ابنها تيليفوس على العرش • وقد تحققت النبوءة اذ قتل تيليفوس أخواله عرضا •

#### □ اوفورب Euphorbe

هو من أشجع المحاربين الطرواديين ، وقد اشتهر في حرب طروادة بأنه أول من سدد الضربة الى باتروكليس صديق آخيل ثم أجهز عليه هكتور • وقد قتل أوفورب على يد مينيلائوس الذي أهدى درعه الى هيرا • وبُعِثَ أوفورب بعد أجيال متجسداً في شخص الفيلسوف الرياضي الكبير فيثاغورس ( القرن السادس قبل الميلاد ) واشتهر هذا الفيلسوف بعقيدة التناسخ المتتابع •

#### □ أوفيموس Euphémios

هو ابن آله البحر بوزيدون ، وأمه أوروبا • اشترك في رحلة الأرغيين الذين أفادوا من بركاته الآلهية ، وكان ملاح سفينتهم الأرغو • عندما وصلت السفينة المذكورة الى صخرتين خرافيتين تسدان طريقها أطلق أوفيموس حمامة فحاولت الصخرتان الانطباق عليها ولكنهما لم تظفرا الا بريشات من ذيلها وفي هذه اللحظة تمكنت السفينة من العبور بسلام • وفي مرة أخرى عندما وصلت السفينة الى ليبيا ودخلت بحيرة تريتونيس لم تهتد الى طريق الخروج الى البحر المتوسط فظهر الآله تريتون بهيئة شخص اسمه أوريبيلوس فسأله أوفيموس أن يهديهم سبيل الخروج فدلّه عليه وزوده بقطعة من طين ليبيا اشارة الى أن أحفاده سيحكمون هذه المنطقة • وقد تحققت هذه النبوءة حين حكم حفيده باتوس ليبيا وأسس فيها مدينة سيرين •

#### □ أوفيون Ophion

أحد قدماء المردة • حكم قبل كرونوس فطرده هذا من الحكم والقاء في هاوية الجحيم أو في أعماق البحر •

#### □ أوقيانوس Océan

هو التشخيص الالهي للماء ، وهو العنصر الأصلي الموجود قبل الكون والمحيط

---

به بعد وجوده • منه تخلق الكائنات واليه تعود • وهو يبدو حول الكون كنهر واسع ، ويعد والدًا لآلاف الانهار التي تحيي البشر وتخصب الأرض • وهو ابن أورانوس وغايا وزوج تيثيس التي أنجبت له عددًا من البنات يسمين بالأوقيانوسيات • وفي المصور المتأخرة أصبح يمثل على هيئة شيخ ذي لحية خضراء ممسكا بقرن ثور يرمز الى ما في الماء من قدرة وخصب وغذاء •

#### □ الأوقيانوسيات Les Océanides

هن بنات أوقيانوس وتيثيس ويعتبرن نوعا من حوريات الماء اللواتي يسكن أعماق البحر ويسرن متوجات بالأزهار في موكب أمهن واشتهرت بعضهن بأساطير خاصة مثل كليمينه زوجة العملاق جابيت وديونيه حبيبة زوس •

#### □ أوكسيلوس Oxylos

هو من أحفاد أنديميون وايتولوس • وكان ملكاً لمقاطعة الايليد ، وبعد أن طرد منها أصبح ملكا على ايتوليا • وارتكب جريمة قتل استدعت نفيه سنة الى ايليس • وكان أبناء هرقل يبحثون عن دليل يقودهم الى البلاد التي وعدهم الوحي بها على أن يكون هذا الدليل ذا ثلاث أعين ، فقابلهم أوكسيلوس الذي كان يمتطي جواداً أعور ففدا واياه بثلاث أعين ، وهكذا قادهم لفتح شبه جزيرة المورة فأنجزوا له وعدهم بأن أعادوه الى عرش الايليد فأقام فيها حكما صالحا وأعاد تنظيم الألعاب الأولمبية التي كان هرقل قد بعثها من قبل • وخلفه على العرش ابنه لاياس من زوجته بييريا •

#### □ الأولمب Olympe

أعلى جبال اليونان ( ١٩٨٥ م ) • يقوم على الحدود الفاصلة بين مكدونيا وتساليا • تغطي قمته الثلوج في معظم أيام السنة • وهو جبل وعر المسالك وشاهق شديد الانحدار يستعصي على الصاعدين • لم يستطع أحد من القدماء والمتأخرين أن يقهره قبل عام ١٩٥٥ م حين استطاعت بعثة هولندية الوصول الى قمته • ويعتقد الاغريق أن كبير أربابهم زوس بعد أن انتصر على المردة أقام فيه ومنه أخذ يصرف

أمور الناس والأبطال والآلهة • وفيه تعقد الاجتماعات الالهية وتقام للآلهة الولائم حيث يتناولون رحيق الخلود وغذاء البقاء بين أغاني ربّات الشعر والموسيقا ورقصهن • وأما البشر العاديون فلا يرون الا الثلج والسحب التي تحيط بقمته •

### □ أولمبيا Olympie

مدينة في مقاطعة الايليد على الشاطئ الايمن من نهر الفيوس • تقوم في وسط السهول الفسيحة ذات المناظر الخلابة وتحيط بها أشجار الزيتون والبلوط ، وقد اكتسبت شهرة واسعة من مواسم الألعاب الأولمبية التي كانت تقام فيها على شرف زوس كل أربع سنوات • وقد أنشأ بيلوس هذه الألعاب لأول مرة وجعلها تكريما لهيرا آلهة الزواج ثم أهملت فترة حتى أعادها هرقل بعد انتصاره على أوجياس ، ولكنه جعلها على شرف والده زوس الذي حماه ونصره في حروبه ، وأقام فيها ميداناً مقدساً ومعبداً لبيلوبس المؤسس الأول للألعاب ، وجلب اليها من العالم الآخر شجر الحور الابيض الذي كان يستعمل في محارق القرابين • ولم تأخذ الألعاب الأولمبية مداها الا على يد الابطال الأسطوريين مثل أوكسيلوس وايفيتوس ملكي الايليد • وقد أراد الثاني بهذه الألعاب أن يكون وحدة بين البلاد اليونانية التي مزقتها الحروب الداخلية •

### □ الأولمبياد Olympiade

هي فترة السنوات الأربع التي تفصل بين موسمين من الألعاب الأولمبية • وقد أقيم التقويم الاغريقي عليها في حوالي سنة ٣٠٠ ق م وثبتت بداية الألعاب الأولمبية في عام ٧٧٦ ق م لأن نشر قوائم أسماء المنتصرين في الألعاب الأولمبية بدأ منذ تلك السنة •

### □ أوليس Ulysse (أوديسيوس)

هو من أشهر أبطال الاغريق • ولد مثل هرقل في جزيرة ايتاكه وهو ابن ملكها لايرت وأمه أنتيكله ، وقيل أن أباه الحقيقي هو سيزيف الذي مر بايتاكه • وينتمي أوليس من جهة أمه الى أوتوليكوس بن الآلهة هرمس • فهو اذن من أصل

آلهي ، قام في صباه برحلات عديدة زار في أحداها جده أوتوليكوس الذي دعاه الى مشاركته في صيد الخنزير البري على جبل البارناس فجرحه خنزير في ركبته جرحاً خلف ندبة عرفت منها فيما بعد زوجته بينيلوبه . وأتصل أوليس ببلاط ايفيتوس فحصل على قوس أوريتوس التي لا تخطف سهامها . ولما بلغ سن الرشد خلف أباه العجوز على عرش ايتاكه . وأخذ يبحث عن شريكة حياته واتجهت رغبته الى هيلين بنت تندار التي طبقت شهرة جمالها جميع أنحاء اليونان وتزاحم الأمراء الشبان على خطبتها . فأحب أوليس أن يكسب ود والدها فدعا جميع الخاطبين أن يقسموا — وهو من جملتهم — على أن ينتقموا لأية إساءة قد تلحق بهيلين أو الزوج الذي تختاره ولكنها اختارت مينيلوس ملك اسبارطة فتعزى أوليس الحزين بأن تزوج بينيلوبه العاقلة بنت الملك ايكاريوس . فولدت له ولدهما الوحيد تيليماك . وبعد ولادته بقليل اختطف باريس بن بريام الحسناء هيلين فجمع زوجها خطاياها القدامى واستنجزهم أيماهم فأجمعوا أمرهم على أن يقودوا جيشاً لتأديب طروادة وتنادوا للتأهب ولكن أوليس المسالم أراد أن يتملص من يمين دعا إليها فتظاهر بالجنون وأخذ يحرق رمال الشاطئ على ثور وحمار ويبذر الملح في الأخاديد وأرسل اليه بقية الأمراء رسولهم الحكيم بالاميد الذي عجز عن اقناع أوليس أول الأمر فما كان منه الا أن وضع ابنه الصغير تيليماك أمام المحراث فتجنبه أوليس حتى لا يؤذيه وبذلك فضح حيلته ولم يعد له عذر في تجنب الحرب . الا أنه بذل جهوده لمنع نشوب الحرب فذهب رسول سلام الى طروادة يطلب استعادة هيلين سلماً ، ولكن مهمته باءت بالفشل الا أنه نجح في اقناع أخيل بالانضمام الى الجيش اليوناني بعد أن حاولت أمه اقصاءه عن الحرب بأن خبأته في بلاط ليكوميد في سيروس في زي فتاة ، وكان الوحي قد أنبأ أن مساعدة أخيل ضرورية لانتصار اليونانيين . واشترك أوليس في حرب طروادة على رأس اثني عشر مركباً وأصبح من أبطالها البارزين شجاعة وحكمة فقد قتل العديد من أبطال طروادة وبرز كدبلوماسي ماهر وداعية الى الحفاظ على وحدة صفوف الاغريق بالاقناع والخطب البليغة والمراسلات السرية . وبرع في التجسس والخديعة حتى أنه نفذ الى مدينة طروادة مع رفيقه ديوميد ومنع خيول ويزوس أن ترد ماء اسكاماندر ولو أنها شربت منه لاكتسبت قوة خارقة تضمن



النصر للطرواديين • كما استغل صمت الملكة هيكوب وتسلسل الى القصر الملكي في طروادة مفريا هيلين بأن تخون الطرواديين • وعلى الرغم من تتابع السنين فانه لم يصفح عن بالاميد الذي أجبره على ترك مملكته وزوجته وابنه والانخراط في هذه الحرب الضروس فلفق عليه تهمة الخيانة والاتصال بالأعداء وقبض الرشاوى منهم ودس في خيمته بعض المراسلات والنقود فأوغر عليه صدور اليونان وقتلوه • وعندما قتل أخيل اختصم أوليس مع أجاكس حول حيازة أسلحة البطل المتوفى واستطاع اثبات حقه في ذلك • وانضم أوليس الى الكتيبة اليونانية التي اختبأت في الحصان الخشبي ودخلت مدينة طروادة • ولما تم الاستيلاء على طروادة أخذ أوليس الملكة هيكوب أرملة بريام سبية ويقال أنه قذفها بأول حجر حينما رُجمت بسبب قتلها الملك بوليميستور •

وبعد الالياذة يقص علينا هوميروس في الأوديسة أحداث عودة أوليس الى موطنه وما لقيه من الأهوال والأخطار في هذه العودة • فقد قذفت العواصف أسطوله على شواطئ السيركونيين القساة في تراقيا • ثم ألقت به الرياح والأمواج على شاطئ ليبيا حيث التقى بأكلي اللوتس الذي يورث النسيان • وقد لقي أوليس عناء في انتزاع رفاقه من هذه المضيعة وأخيرا ألق به بسفنه نحو صقلية بلاد السيكلوبات وهنالك ابتلوا بالسيكلوب بوليفيم ذى العين الواحدة الذي التهم نصف رفاق أوليس الى أن أفلح هذا بقلع عينه الوحيدة وانقاذ بقية رفاقه • ويفض بوزيدون آله البحر وهو والد بوليفيم ويقرر الانتقام من أوليس فيرسل عليه العواصف والأمواج الرهيبة التي قذفته الى شمالي صقلية حيث أحسن الملك ايول استقباله وأعطاه زقاً جمع فيه الرياح لئلا تثور وحذره من فتحه • ولكن أصحابه ظنوا فيه كنزاً أو خمراً ففتحوه وانطلقت الرياح العاتية فقذفت بهم الى جزيرة الليستريفونيين آكلي لحوم البشر وبعد جهد استطاعوا النجاة بعد أن أكل ملك الجزيرة واحدا منهم • ثم ألقى أوليس مراسيه في جزيرة ايبيا حيث استقبلته الساحرة كيركه التي حولت البحارة الى خنازير ثم أعادتهم الى هيئتهم • وقد بقي معها أوليس شهوراً فأنجبت منه تيليغونوس • ثم أبحر أوليس حتى وصل الى النهر المحيط بالعالم ومن هناك دخل الى مملكة هادس ليستشير العراف تيريزياس حول أفضل السبل للوصول الى وطنه •

فأنبأه هذا بأنه سيعود الى وطنه وحيداً خالي الوفاض وسيقتل الطامعين بزوجه بينيلوبه . وعاد بطلنا من عالم الاموات بعد أن التقى بروح أمه وأرواح الأبطال الآخرين وأبحر متجهاً الى وطنه ، ولكي يجنب رفاقه ونفسه اغواء عرائس البحر المنشدات سد آذان البعارة بالشمع وربط نفسه الى السارية حتى تجاوز منطقتهم وتخلص بعد ذلك من ممرات بحرية خطيرة . ولكن رفاقه الجائعين ذبحوا ثيران هيليوس آله الشمس فصب عليهم زوس صواعقه ولم ينج الا أوليس الذي طفا على لوح من الخشب حتى وصل شاطئ جزيرة اوجيجيا حيث احتجزته الحورية كاليسو ثماني سنوات ثم أطلقت سراحه بأمر الآلهة ، فعام في البحر مصارعاً العواصف والامواج حتى وصل الى شاطئ جزيرة الفياسين عارياً ومغمى عليه وهناك وجدته نوزيكا بنت ألكينوس ملك الجزيرة فأحسنّت وفادته واغتسل وأصلح من شأنه ثم غادر الجزيرة في زورق أعطاه اياه مضيفه فألقى مراسيه على شاطئ جزيرة ايتاكة بعد غياب دام عشرين عاماً . فتنكر بهيئة شحاذ والتقى بتابعه الامين أومايوس الذي سرعان ما عرفه ، ثم التقى بابنه تيليماك وذهب الى قصره فوجده غاصاً بالأمرء الطامعين الى الزواج من زوجته بينيلوبه وكانوا يدعون أن أوليس قد مات لاجبار الزوجة الوفية على اختيار أحدهم زوجاً وأميراً جديداً . واقتتل أوليس مع ايروس الشحاذ المخلص للخاطبين وصرعه . وقد استبشر عندما اقترحت زوجته أن يفوز بيدها من يستطيع أن يشد قوس أوليس ويرمي بها ولما عجز الخاطبون جميعاً عن تأدية هذا العمل قام به وحده وهو متنكر . وهناك انقض مع ابنه تيليماك على الخاطبين فقتلهم جميعاً وألحق بهم الخدامات الفاسدات فتعرفت عليه زوجته من الجرح القديم في ركبته . وهدأت الآلهة أثينة ثائرة أقرباء الأمرء المقتولين وعاشت ايتاكة في هدوء وسلام . وتقول احدى الروايات أن ابنه تيليغونوس قتله وهو يجهل أنه أبوه اذ طعنه بحربة مصنوعة من عظام السمك فتحققت بذلك النبوءة التي أعلمته أن البحر سيقتله على يد ابنه . والخلاصة أن أوليس كان البطل النموذجي عند اليونان لانه كان عبقرياً وحاذقاً وصاحب دهاء وقادراً على تخطي كل الأخطار بفضل شجاعته وحكمته وهو خير من روض جماح البحار الثائرة .

**أوليس في الفن :** ظهر أوليس في العديد من مشاهد الأوديسة في رسوم على الأنية

الآغريقية أو النقوش الجدارية البارزة ، منها مشهد قلعة لعين بوليفيم ومشهد تعلقه ببطن الكبش الذي أخرجه من كهف السيكلوب ومشهد إبحاره في منطقة عرائس البحر وقد ربط نفسه بالسارية وسد آذان بحارته بالشمع ومشهد قتله لخاطبي زوجته . ويبدو أليس في بعض الصور الأقل قدما المصورة باللون الأحمر وفي بعض الرسوم الجدارية متشعاً رداء من القماش ومعتمرا قبعة دقيقة النهاية على هيئة المسافرين أو البحارة . ويحتفظ متحف الفاتيكان بجملة من الرسوم المائية النفيسة التي تمثل مشاهد من الأوديسة تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد .

### □ أومفال Omphale

هي ملكة ليديا وكان هرقل قد قتل في نوبة من نوبات غضبه صديقه الحميم إيفيتوس فندم على ذلك واستشار عرافة أبولون فأشارت عليه بأن يبيع نفسه عبداً لأومفال حتى يتطهر من ذنبه . وقد نفذ هرقل النصيحة ودخل في عبوديتها فكلفتها بمهام عديدة أتمها بجدارة ، منها أنه قضى على قطاع الطرق الذين كانوا يعيشون في المنطقة فسادا وخلص البلاد من الطاغية سيليوس الذي كان يجبر عابري السبيل على حرث كرومه ثم يقتلهم ومنها محاربته منافسي أومفال والقضاء عليهم وقتله الأفعى الكبيرة التي كانت تلتهم الناس والماشية . وقد أعجبت أومفال بكفاءة هرقل وجماله فمنحته الحرية وتزوجته . ويقال على العكس من ذلك أنها أذلته إذ كلفتها أن يلبس ثياب النساء ويفزل الصوف عند قدميها بينما كانت هي تلبس جلد الأسد الذي اصطاده وتلوح له بهراوته الغليظة .

أومفال في الفن :

تبدو أومفال في النقوش البارزة والصور الجدارية المائية بصحبة هرقل ترتدي جلد الأسد وتحمل الهراوة بينما يرتدي هرقل البسة نسائية .

### □ أومفالوس Omphalos

حجر مخروطي في معبد أبولون بدلفي يقدس على إقتباره مركز الأرض . ويقال أن زوس أطلق نسراً من الشرق وآخر من الغرب فالتقيا عنده . وكلمة أومفالوس تعني السرة .

# الضالكون

## مسرحية من فصلين وستة مشاهد

تأليف : فيكتور روزوف  
ترجمة : نزار عيون السود

### فيكتور روزوف

( ولد سنة ١٩١٣ في مدينة ياروسلافل ) كاتب مسرحي روسي ، سوفيتي شهير . أحب المسرح منذ صغره ، واشترك في التمثيل في عدة فرق مسرحية . أنهى دراسته في معهد غوركي للأدب . بدأ انتاجه الأدبي المسرحي بمسرحية للأطفال عنوانها « أصدقاءها » قدمت على مسرح موسكو للأطفال سنة ١٩٤١ . ثم بدأت تتوالى مسرحياته : « صفحة من الحياة » ١٩٥٣ ، و « في الساعة الحميدة » ١٩٥٤ ، و « البحث عن المسرة » ١٩٥٧ ، و « في الطريق » ١٩٥٧ ، و « الخالدون » ، التي تقدمها للقارئ العربي ، وقد عرضت على مسارح موسكو سنة ١٩٥٧ ، ثم أخرجت للسينما بعنوان « الكراكي تطير » . يهتم روزوف بالشخصيات الشابة ، ويعالج ، في مسرحياته ، المواضيع الوطنية والأخلاقية ، والانسانية ، وواجب الانسان تجاه ذاته ، وعالم الشبيبة .

« المترجم »

## أشخاص المسرحية :

- فيودور ايفانوفيتش بوروزدين : طبيب عمره ٥٧ سنة  
الجدة بربارة : والدته  
بوريس : ابنه ، عمره ٢٥ سنة  
إيرينا : ابنته ، عمرها ٢٧ سنة  
مشارك : ابن أخيه ، عمره ٢٧ سنة  
فيرونیکا بوغدانوفا : فتاة عمرها ١٨ سنة  
آنّا ميخائيلوفنا كوفالوفا : امرأة في الثانية والخمسين من عمرها ،  
تعمل مدرّسة لمادة التاريخ .  
فلاديمير : ابنها ، عمره ٢١ سنة  
ستيبان : صديق بوريس وزميله في الخدمة ، عمره ٢٤ سنة  
اناتولي كوزمين : زميل بوريس في العمل ، عمره ٢٩ سنة  
لوبا : فتاة عمرها ١٦ سنة  
داشا : فتاة عمرها ١٧ سنة  
زميلتا بوريس في العمل  
انتونينا موناستيرسكايا : ممثلة ، عمرها ٣٣ سنة  
قاريا : عاملة في مصنع الصابون ، عمرها ٢٠ سنة  
نورا : بائعة الخبز في مخزن المواد الغذائية  
ميشا : طالب  
تانيا : طالبة ، خطيبة ميشا  
نيقولاي تشرنوف : مدير الجمعية الموسيقية « الفلهارمونيا » عمره  
٤٨ سنة .  
آنوسوفا : جارة آل بوروزدين .  
قاسيلي :  
كونستانتين : شابان ، ابنا آنوسوفا .  
زايتسوف : مساعد في الجيش .



## الفصل الأول

### المشهد الأول

غرفة فيرونيكا • فيرونيكا جالسة على الأريكة ، واضعة قدميها تحتها •  
الذياع يذيع نشرة الاخبار العسكرية ( في اتجاه منسك ••• ) ، تقترب فيرونيكا  
من الذياع ، وتضربه بقوة ، فيصمت • يدخل بوريس •

فيرونيكا : أتعرف كم الساعة !  
بوريس : حفرنا خنادق ضد الغارات الجوية في باحة المصنع •  
فيرونيكا : هذا لا يهمني • لم تعد تحبني ، هذا كل شيء •  
بوريس : يالك من غبية •  
فيرونيكا : ما هي الاخبار ؟  
بوريس : ليس من جديد •  
فيرونيكا : الحمد لله • انني ، الان ، أخاف من الاخبار • قل لي ، ماذا  
ستهديني غدا ؟  
بوريس : هذا سر •  
فيرونيكا : لن تقول ؟  
بوريس : أبدا •  
فيرونيكا : كما تريد • ولكن ، اذا كانت هديتك شيئا يؤكل ، فسألتهمه  
بسرعة وأنساه • أريد شيئا يبقى طويلا ، للذكرى ، حتى نهرم  
ونصبح جدة وجدا • وسنتظر الى هذه الهدية ونقول : مهداة  
الى « بيلكا (١) » ، عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها •  
سأعيش مئة سنة ، وسيكون لدي مئة هدية منك •  
بوريس : اثنتان وثمانون •  
فيرونيكا : أخطاء في الحساب •  
( يقترب بوريس من الذياع المحلي ، يريد فتحه )  
لا ! لا داعي ، فالامور ، على الجبهة ، تجري ، لا كما يذيعون  
بالراديو •

(١) بيلكا : تعني بالروسية « سنجاب » • وكان بوريس يدعوها دائما بهذا اللقب •

بوريس : ومن قال لك ذلك ؟  
 فيرونیکا : هكذا يقولون ..  
 بوريس : من ؟ العجائز الواقفات في الدور ؟  
 فيرونیکا : اذا كنت تعتبرني عجوزا ثرثارة ، فهذا شيء آخر  
 بوريس : فيرونكا !  
 فيرونیکا : افتحه ، افتحه !  
 بوريس : ألن تزعجيني ؟  
 فيرونیکا : أبدا . وسأغلق عينيّ اذا ما أردت .  
 بوريس : إجلسي ، واغلقي عنيك .  
 فيرونیکا : هل يمكنني أن أتحدث ؟  
 بوريس : طبعاً .  
 فيرونیکا : سأقرأ لك شعراً .  
 بوريس : اقرئي .  
 فيرونیکا :

الكراكي ، كالتأثرات ،  
 تحلق في السماء ،  
 بيضاء ، رمادية ،  
 ومناقيرها طويلة .  
 وكانت الضفادع بنقيقتها  
 تمرح على الضفة  
 تنط وتتسلل .  
 وتلقف البعوض .  
 شاهدت الكراكي الطائرة  
 الضفادع تمرح لاهية  
 فهبطت وحطت على الارض  
 وأكلت منها الالوف .  
 أيتها الضفادع الناقّة  
 لماذا لم تنظري الى الاعلى ؟  
 كنت تلعبين وتمرحين  
 فقضت عليك الكراكي

- هل أعجبتك القصيدة ؟  
 بوريس : انها غنية بمضمونها •  
 فيرونیکا : أعتقد انها القصيدة الاولى التي حفظتها ، عندما كنت تلميذة صغيرة •  
 بوريس : الاولى والاخيرة •  
 فيرونیکا : « سأريك ! »
- ( يتمكن بوريس ، أخيرا ، من اصلاح المذياع ، الراديو يديع  
 نشرة الاخبار العسكرية )  
 انك لم تعد تحبني ، يا بوريس •
- بوريس : سخيفة •  
 فيرونیکا : أجل ، لم تعد تحبني ، حتى عيناك أصبحتا غائبتين • لماذا تنظر اليّ هكذا ؟  
 بوريس : أرئتو اليك •  
 فيرونیکا : أنا أعرف ما يقلقك ويزعجك •  
 بوريس : وأنّى لك أن تعرفي ؟  
 فيرونیکا : انك تخاف أن يأخذوك الى الجيش • أجل ، يأخذونك ، وينتهي كل شيء • الجميع يخشون ذلك •  
 بوريس : ليس الجميع  
 فيرونیکا : أيها المجازف ، أتنطوع في الجيش ، عن طيبة خاطر ؟  
 بوريس : وماذا في الامر ، يمكنني أن أذهب وأتنطوع •  
 فيرونیکا : أيها الماكر المحتال • انك تعرف جيدا ، بأن ثمة اعفاء من التعبئة ينتظرك ، وستبقى في مكان عملك • ومع ذلك ، تتظاهر بالشجاعة ، وتتصنع الجرأة •  
 بوريس : ومن أين جئت بهذا الرأي ؟  
 فيرونیکا : أعرف ، انهم يحتفظون بجميع الازكياء في أماكن عملهم •  
 بوريس : اذن ، سيكون الاشتراك في الحرب ، بحسب رأيك ، مقصورا على الاغبياء ؟  
 فيرونیکا : لن أتحدث اليك بعد الان •  
 بوريس : حتى اذا جاء اعفاء من التعبئة ، فسيكون لمهندس واحد ؛ أنا ، أو كوزمين

- فيرونیکا : بمن تقارن نفسك ؟  
 بوریس : انه يتقن الامور العملية أفضل مني بمئة مرة .  
 فيرونیکا : يكفي ، يكفي ! ... وليكن كوزمين عارفا بأمور الدنيا كلها ... ولكن ، من الذي كوفيء في عيد الاول من أيار ؟ أنت ، أم كوزمين ؟ ولمن وجه الثناء منذ أيام ؟ لك أم لكوزمين ... انك تعمل في مصنع ذي أهمية كبيرة ، على نطاق الدولة كلها ، هذا كل شيء ! بالطبع ، يا بوریس ، انني سأفقد عقلي اذا ما أخذوك الى الجيش ! لا ، لا . كل شيء سيكون على ما يرام ، وسترى . هل أقبل في المعهد ، خريفاً ، أم لا ؟  
 بوریس : فيرونیکا ، هذا حديث جدي ، مصيري . وكم أود أن أتحدث اليك عن ...  
 فيرونیکا : لا أريد هذا الحديث . ولا تتجراً على تسميتي « فيرونیکا » سمعت ؟ ما اسمي أنا ؟  
 ( بوریس يلوذ بالصمت )  
 قل ، من أنا ؟  
 بوریس : بيلكا ، بيلكا .  
 فيرونیکا : اني أحب التعتيم ، فكل ما يجري في الغرفة المقابلة يمكن رؤيته من النوافذ . والان ... قبّلني .  
 ( بوریس يقبلها )  
 لذيذة ! ... ولا يرانا أحد .  
 ( يقرع الباب )  
 أدخل ! أدخل !  
 ( يدخل ستيبان )  
 ستيبان : هنا يقطن آل بوغدانوف ؟  
 بوریس : ستيبان !  
 ستيبان : ( موجهها حديثه الى بوریس ) آه ... انها هي التي ... ؟  
 بوریس : أجل ، هي .  
 ستيبان : ( يحيي فيرونیکا ، مقدما نفسه لها ) ستيبان ( مخاطباً بوریس ، وهو يسعل لاهثاً ) قد تسلمت دعوة للالتحاق بالجيش ...

- الان • أسرع الى بيتك ••• هناك أيضا ، دعوة تنتظرك •  
ذووك قلقون ••• قالوا انك هنا ••• فأسرعت •••••
- بوريس :** ومتى موعد الالتحاق ؟
- ستيبان :** اليوم ، هل تتصور ! ، اليوم ، علينا أن نلتحق مع حوائجنا الشخصية • اذهب الى المصنع ، وخذ حسابك ••• لقد أخبرت عاملي المحاسبة ، قالوا بأنهم سينتظرونك ••• والا ، عليك أن تترك وكالة •••
- بوريس :** الالتحاق ، اليوم ؟
- ستيبان :** أجل ، في الساعة الثانية والعشرين • سأشرب نقطة ماء ، كل شيء على عجل •
- ( يقترب من الابريق ، ويشرب )
- فيرونیکا :** ماذا في الامر ؟
- بوريس :** اسمعي ، يا فيرونیکا • كنت أظن بأنني سأبقى ، هنا ، عدة أيام أخرى ، أما الان •••• فقد وجهت الي الدعوة للالتحاق بالجيش •
- فيرونیکا :** أنت أيضا ، مدعو للالتحاق ؟
- بوريس :** أجل • نحن ، الاثنين ، متطوعان •••
- فيرونیکا :** ( مخاطبة بوريس ) ستسافر وحدك ؟ ••• وأنا ؟ ماذا سأفعل أنا ؟
- ستيبان :** ها قد بدأت الاحاديث الطويلة — أنا ذاهب ( مخاطبا فيرونیکا ) لا تبكي يا آنسة ، ان فتاك بوريس من ذهاب ! خطيبتني في البيت أيضا ••• ولكن ، ماذا نفعل ؟ • لا تحزني ، ولا تفتمي ! اني ذاهب ( يغادر الغرفة )
- ( فيرونیکا وبوريس وحيدان • تنظر فيرونیکا الى بوريس بعينين مستفسرتين ) •
- بوريس :** هكذا كان علي أن أفعل ••• ولا يصح غير ذلك •
- فيرونیکا :** كلا ، كلا ••• لقد قال ، انك تطوعت ، من تلقاء نفسك • ماذا فعلت ، انني أحبك !



- بوريس : حاولي أن تفهميني • لقد أقيمت الحرب • تطوعت من تلقاء نفسي ، هذا صحيح • كنت عازما على مصارحتك ••• غدا ، عيد ميلادك ••• وعلي أن التحق • وهل يمكنني أن أفعل غير ذلك ! إذا كنت شريفا ، فعلي أن أكون هناك •••
- فيرونیکا : اذهب وحارب ••• وأظهر البطولة ! فقد تحظى بوسام رفيع! وكيف يمكنك غير ذلك ؟ انك تبحث عن المجد ! اذهب ، اذهب!
- بوريس : لن يحدث أي شيء ••• وسنلتقي من جديد • هيا إلى بيتنا الآن • انك ذكية ، وستدركين كل شيء •
- فيرونیکا : وماذا علي أن أدرك • الامر واضح ، ولست بالغبية الجاهلة
- بوريس : غضبت لأنني لم أخبرك ، أليس كذلك ؟
- فيرونیکا : اذهب إلى أمك ، فهم قلقون •
- بوريس : وأنت ؟
- فيرونیکا : سأتي قريبا ، قريبا جدا • أود أن أبقى وحيدة ••• لفترة قصيرة ••• اذهب ، اذهب •• لا ، لا •• ( ترتمي فجأة ، على عنق بوريس ) بوريس ! •• حبيبي ! •• لا تبتعد عني !
- بوريس : ماذا بك ؟ لا تجزعي يا حبيبتي !
- فيرونیکا : ( تفلت بوريس ) لن أجزع ، لن أجزع •
- بوريس : لنذهب معا •
- فيرونیکا : لا ، لا •
- ( يقترب بوريس من فيرونیکا ، يريد معانقتها )
- بوريس : لا أستطيع الذهاب هكذا •••
- فيرونیکا : ( تقبل بوريس ) والآن ••• اذهب •
- ( لا يتحرك بوريس ، ينظر إلى فيرونیکا )
- لماذا تنظر إلي ؟
- بوريس : أحفظ هيئتك ، أتملى ملامحك •
- فيرونیکا : أية ملامح ؟
- بوريس : ملامحك أنت ، كما أنت الآن • اياك أن تتأخري يا سنجابي
- ( يخرج من الغرفة )

## المشهد الثاني

- غرفة في شقة بوروزدين • تبدو غرفة الطعام ، وقسم  
من المدخل • الجدة بربارة ترتب الالبسة والحوائج في حقيبة  
السفر • مارك يعزف قطعة موسيقية على البيانو •
- الجدّة بربارة : ( تصرخ ) ايرينا ! ••• مارك ! ، توقف عن العزف ، من  
فضلك •
- ( مارك يكف عن العزف )
- ايرينا ! إعطني المكواة ! ( صوت ايرينا « حاضر » )
- الوقت ، الوقت يمضي بسرعة ••• وما زال بوريس غائبا •  
هل يعلم بوصول الدعوة ؟
- مارك : لقد أسرع اليه ستيبان ، وسيخبره •
- الجدّة بربارة : وهل هو عند فيرونیکا ؟
- مارك : انه خارج العمل ، اذن ، عندها •
- الجدّة بربارة : كيف يقدم على ذلك دون أن يخبر أحدا ••• ان بوريس لا  
يتصرف على هذه الصورة •
- مارك : بل هذه عادته ، وهذه طريقته • فهو يخبر بالامر بعد وقوعه •
- الجدّة بربارة : وبنفسه يقرر الامر ، دون أن يستشير أحدا •••
- مارك : أجل ، انه تصرف غريب •
- الجدّة بربارة : أحضر لي أضرار الاكمام من درج بوريس • انها موضوعة في  
العلبة تحت الاقلام •
- مارك : لا تنسي أن تضي له زوجا آخر من ( الياقات ) المصقولة
- الجدّة بربارة : كما تريد ، وهي لن تشغل حيزا كبيرا ، وسيكون مسرورا  
بها • انها هدية فيرونیکا •
- مارك : ( يحضر الاضرار ) • من المستبعد أن يجد وقتا للاناقة هناك •
- ( الجدة بربارة تلف الاضرار في ورقة ، وتضعها في الحقيبة •  
تدخل ايرينا والمكواة في يدها )
- الجدّة بربارة : ( تأخذ المكواة من ايرينا ) وأخيرا ، ألن يحضر والدك ؟
- ايرينا : اتصلت به هاتفيا ! ، انه يجري عملية جراحية ، وبوريس  
لم يأت حتى الان •
- مارك : لقد اختفى !

- الجدّة بربارة : ( تكوي القميص ) ألا يستطيع تأخير التحاقه الى الغد ؟  
 مارك : الدعوة صريحة • في الساعة الثانية والعشرين •  
 الجدّة بربارة : ورقة صغيرة تافهة ، تأخذ الشاب حالا ، وبصورة مفاجئة !  
 مارك : أجل ، ولا مجال للاعتراض •  
 الجدّة بربارة : ( مخاطبة مارك ) اتصل ثانية بفيودور • ربما انتهى من العملية ؟  
 مارك : ( مديرا باصبعه قرص الهاتف ) لا أدري ماذا أقول له ...  
 الجدّة بربارة : لا تفاجئه بالامر •  
 مارك : ( على الهاتف ) مستشفى ؟ هل انتهى الدكتور بوروزدين من اجراء العملية ؟ أدعه من فضلك • عمي فيودور! عمي فيودور •  
 الجدّة بربارة : هل يمكنك الحضور الى البيت الان ؟ لا ، لا داعي للقلق •  
 الجدّة بربارة : لقد أعد لنا بوريس مفاجأة • ( مخدثا الجدّة بربارة ) انه يشتم ، ولا أعرف كيف أدخل في الموضوع •  
 الجدّة بربارة : هات ( تأخذ السماعة ) فيودور • أنا أتكلم • لا ، لم يحدث أي شيء ، عبثا قال لك مارك هذا • في أية ساعة ستنتهي من العمل ؟ لا تحتد ولا تنزعج ، أكرر ثانية ، لم يحصل أي شيء •  
 إيرينا : نجلس في البيت هادئين • اليك إيرينا •  
 إيرينا : ( تأخذ السماعة ) بابا • سيلتحق بوريس بالجيش بعد ساعة •  
 الجدّة بربارة : بصورة عاجلة ؟ ... لقد قدم طلباً للتطوع في الثالث والعشرين من هذا الشهر ... لا ... غير موجود ... تعال الى البيت •  
 الجدّة بربارة : لا داعي للسباب ( تضع السماعة على الهاتف ) •  
 الجدّة بربارة : لقد شغل الجميع بمفاجأته • البيت كله بمن فيه •  
 ( تدخل آنوسوفا )  
 آنوسوفا : أخذوا ولديّ فاسيلي وكونستانتين ( تبكي )  
 الجدّة بربارة : وماذا نعمل ؟ انها الحرب ... الحرب ( ترافق آنوسوفا الى باب الشقة ) •  
 آنوسوفا : سوف يُقتلان ... سيُقتلان والله سيُقتلان ( تخرج ) :  
 مارك : لقد أٌعفي بوريس من التعبئة ليعمل في المؤخرة • ونحن نعرف هذا جيدا • وستيبان قال الشيء نفسه • لقد ارتكب بتطوعه حماقة ... انها حماقة ...  
 إيرينا : الحماسة في أنه لم يخبرنا بالامر ... أما ما تبقى ، فربما هو صحيح تماما •

- مارك : لم يبق سوى أن تذهبي أنت وتتطوعي ممرضة •  
 إيرينا : لن أتخلف إذا ما دعت الحاجة •  
 مارك : أما أنا ، فأعتقد أن السلطات العليا ، إذا ما ارتأت ابقاء المرء هنا ، في المؤخرة ، فهذا يعني أنه هنا أكثر فائدة • الكل قادر على حمل البندقية •  
 الجدة بريارة : الوقت ، الوقت يمضي بسرعة •  
 مارك : وإذا ما دُعيت فسأذهب ، ولن أبكي •  
 إيرينا : انها لحقارة ، إذا كان لا يزال عند فيرونيكا ، حتى الآن •  
 مارك : وماذا ظننت ؟ سيبقى عندها حتى الدقيقة الأخيرة • ولن يحضر الى هنا الا من أجل أمتعته وحوائجه • على كل حال ، أنت لا تعرفين الا القليل في هذه الامور •

( يدخل بوريس )

- الجدة بريارة : بوريس ، بوريس !  
 إيرينا : ماذا فعلت ؟ هل فقدت عقلك ؟!  
 بوريس : تريدون أن تعرفوا ، لماذا لم أخبركم مسبقاً : لم أخبر أحداً بالامر ، تجنباً لصيحات التعجب والمناقشات الطويلة هذه • لقد انتهى كل شيء ( ينظر الى الحوائج التي تجمعها جدته ، والى المائدة التي جهزتها إيرينا ، فيشعر بالحرج والارتباك ) •  
 الجدة بريارة : لا يصح ذلك ، يا بوريس •  
 مارك : لقد انتظرناك ، انتظرناك طويلاً •••  
 إيرينا : ماذا بك ؟  
 مارك : هل تشاجرت مع فيرونيكا ؟  
 إيرينا : هل تعتقد أننا ندينك ؟! بالعكس اني ••• اني أحسدك •  
 مارك : انظروا اليها !  
 إيرينا : مارك ، انك غبي مغفل ، على الرغم من شهادتك الجامعية الموسيقية ( تخرج ) •  
 مارك : يا لك من قاسية •  
 الجدة بريارة : كان من الواجب ، أن تخبر والدك على الاقل ، يا بوريس !  
 بوريس : ( مشيراً الى حقيبة السفر ) جدتي ، لِمَ كل هذه الاشياء ؟  
 الضروري فقط •

- الجدّة بربارة : ان كل شيء يبدو ضرورياً .  
 بورييس : المهم أن تبقى الحقيقية خفيفة الوزن . هل ( تلفنتم ) لأبي ؟  
 الجدّة بربارة : سيأتي بعد قليل .  
 مارك : لم يدع شتيمة الا شتمنا بها .  
 بورييس : ( يقدم لمارك دفاتر ورسوماً هندسية ) . خذها الى المصنع غداً .  
 واعطها أناتولي كوزمين ، أو اتصل به هاتفياً .  
 مارك : لا داعي للاتصال ، سأسلمها اليه . أنا ذاهب ، لاشتري تبيذاً .  
 بورييس : ليس ضرورياً .  
 مارك : ماذا تقول ! في هذه المناسبة ...  
 بورييس : تريدون منادمة تقليدية بمناسبة التحاقى بالجيش ، بسبب عِظمِ المصيبة ؟  
 مارك : أنا سأشرب النبيذ الأحمر ، نخب نجاحك . ( يخرج )  
 الجدّة بربارة : قد تكون تقليدية ، لكنني سأشرب قدحاً ، بلا شك ... لماذا لم تأت معك فيرونیکا ؟  
 بورييس : ستحضر بعد فترة . ( ينبش في الدرج الذي أحضر منه مارك أزرار القميص ) .  
 الجدّة بربارة : لقد وضعتها في الحقيقة . بورييس ، سيأخذونكم الى الجبهة ، مباشرة ؟  
 بورييس : على الأغلب ( يجلس على المقعد ، ويكتب )  
 الجدّة بربارة : ها قد وصل الدور الى أسرتنا . لقد أخذوا الولدين الاثنين من أسرة آنوسوفا . ان القلق ، والتشجيع والدموع قد سيطرت على كل عائلة . آل سوروكين سيرحلون من موسكو ، يقولون انها في خطر . ما رأيك يا بورييس ، هل يصلون الى موسكو ؟

( بورييس يستمر في الكتابة )

قد يحلّقون فوقها ، وقد لا يتمكنون من الوصول اليها . . . مهما جرى ، ومهما حصل . . . لن أرحل . ان الموت هنا أهون علي من التشرد في البقاع الغريبة . يا لها من ظروف عصيبة !  
 ( انتهى بورييس من الكتابة . يتناول الصرّة التي أحضرها معه ويفتحها . في الصرّة سنجاب مخملي أبيض ، مزغب الذيل والأذنين ، وقد علقت سلة صغيرة في رقبتة ، مملوءة بحبات البندق الذهبية ، بشريط قماشى رفيع . يمسك بورييس بالسلة



ويفرغها من حبات البندق ، ثم يضع في قعرها ورقة مكتوبة مطوية ، ويعيد البندق ثانية الى السلة ، ويعلقها من جديد في عنق السنجاب ، ثم يحزم الصرّة ) •

بوريس : لي عندك رجاء ، يا جدتي •  
الجنة بربرة : ما هو بوريس ؟  
بوريس : أرجو أن تأخذي هذه الصرّة وتعطيها فيرونكا غداً ، صباحاً •  
الجنة بربرة : عفواً ، لم أسمع • أعطي الصرة ، فيرونكا ، وماذا ؟  
بوريس : أجل ، لأن عيد ميلادها سيصادف غداً • ثم اذا ما اعترضتها بعض المصاعب ، الوقت حرب ولا يدري المرء ما سيحدث ، أرجو أن تقدمي لها يد المساعدة •  
الجنة بربرة : واذا ما مت ؟  
بوريس : لا يفترض بك أن تموتي ، لاسيما وأنتك تحتفظين ، الآن ، بالأسرار الكثيرة •  
الجنة بربرة : ومع ذلك ، فقد أموت !

( يدخل فيودور إيفانوفيتش )

فيودور إيفانوفيتش : ( مخاطباً بوريس ) لقد بلغت الخامسة والعشرين ، وتصرف ، لا تؤاخذني ، بهذا الغباء ! وهل نحن أطفال ! أم أنك تظن الأمر لعبة ؟ أم هي الرومانسية ؟ يا لطبعك السيء ! أين إيرينا ؟ ومارك ؟  
الجنة بربرة : إيرينا في المطبخ ، تغلي القهوة • أما مارك ، فقد ذهب لشراء النبيذ الأحمر •  
فيودور إيفانوفيتش : قهوة ؟ نبيذ ؟ ما هذا ؟ الناس يتضاءلون ، يهتمون بالتوافه ( يصرخ ) إيرينا •  
( تدخل إيرينا )  
إيرينا : أخيراً ، وصلت ! الحمد لله على السلامة !  
فيودور إيفانوفيتش : في خزانتي ، في درجي الخاص • • زجاجة • • أحضرها •  
( تخرج إيرينا )  
وأي فيرونكا ؟  
بوريس : ستحضر بعد لحظات  
فيودور إيفانوفيتش : أين هي ؟

بوريس : في بيتها ، مشغولة •  
فيودور إيفانوفيتش : بأي شيء مشغولة ؟ هذا لا يليق ! يجب أن تكون هنا ، خطيبها  
سيسافر •

بوريس : لست خطيبها  
فيودور إيفانوفيتش : إذن ، من تكون أنت ؟  
بوريس : « هكذا فقط » •••  
فيودور إيفانوفيتش : « هكذا فقط » ، وما معنى « هكذا فقط » ، ان هذا يدعو الى  
الارتياب •

بوريس : لم أقصد هذا المعنى •  
فيودور إيفانوفيتش : وأي معنى قصدت إذن ؟  
بوريس : بابا ، كفى مباحكة !  
فيودور إيفانوفيتش : كن حذرا يا بوريس • في مثل هذه الاوقات ، لا يصح سوى الفرح ،  
والرضى ، والاستقامة والصراحة •

( تدخل ايرينا حاملة زجاجة صغيرة من الكحول النقي في يدها )

( مخاطبا ايرينا ) امزجيه حسب الاصول ( لبوريس ) وعندها  
سيكون لك ما تتذكره هناك ، وستحفظ المكان الذي عليك أن  
تعود اليه • وسترغب في البقاء حياً ، حياً ، رغم القنابل  
والرشاشات ! ستبقى حياً كي تعود الى أقرب الناس اليك ،  
ستعود محوطاً بأكاليل المجد والفار •

( يدخل مارك )

مارك : لقد اشتريت •  
فيودور إيفانوفيتش : نبينداً أحمر  
مارك : أجل  
فيودور إيفانوفيتش : ستشربه بمفردك • أما نحن ، فسنجد سائلا أغنى بمضمونه •  
هل الجميع مستعدون ؟ اجلسوا •

( يجلس الجميع حول المائدة )

إيرينا : لا تجلس مكاني ، يا مارك •  
مارك : وهل هو مكان خاص بك ؟

**فيودور إيفانوفيتش :** ليس خاصاً • لكنك تعرف جيداً ، انني لا أحب أن يتراقص الناس على المائدة من مكان الى آخر • جلسنا هكذا عشرين سنة ، وسنجلس خمسين سنة أخرى •

( مخاطباً بوريس ) لقد جلست في هذا المكان منذ الرابعة من عمرك ، وسيبقى مكانك الى أن تبني لنفسك بيتاً وأمرة • أما إيرينا ، فعندما تتزوج ، وتنتقل الى بيت زوجها ، سوف أرمي مقعدها على السقيفة •

**إيرينا :** سأتزوج ، بعد أن أنتهي من الأطروحة •  
**فيودور إيفانوفيتش :** لو أنك تجمعين مذكراتي وأوراقي • لقد جمعتها وحفظتها

ثلاثين سنة • وهي تحوي نبذاً ، ووقائع ، وأرقاماً ، وملاحظات • كنت أنوي تبويبها وإصدارها في كتاب ، يمكنني من الحصول على لقب علمي • ثم غرقت في العمل حتى أذني • كنت أظن بأنني سأجد الوقت الملائم لهذا الكتاب • أما الآن ، فقد تأخرت •  
**إيرينا :** لقد انتهيت من مراجعتها ، تقريباً •

**فيودور إيفانوفيتش :** وما رأيك فيها ؟  
**إيرينا :** القرار فيما بعد •  
**فيودور إيفانوفيتش :** احذري من أن تضعي لي علامة سيئة •  
**إيرينا :** سنرى •

( يجلس الجميع الى المائدة )  
**فيودور إيفانوفيتش :** ( يرفع قدحه ) بوريس : نخب حياتك يا بني ( يشرب القدح حتى الثمالة ثم يجلس ) • •

( يُسمع رنين جرس الباب )  
**مارك :** انها فيرونیکا ( يسرع لفتح الباب )  
( تدخل داشا ولوبا ، تحملان صرّتين )

**داشا :** عمتم مساء !  
**لويا :** مساء الخير ! لقد جئنا باسم المصنع يابوريس •  
**داشا :** كُلفنا بتقديم هذه الهدايا لك ، يابوريس ، كما كُلفنا أن نقول لك • • •

**لويا :** باسم منظمة الشبيبة • •  
فيودور إيفانوفيتش : كن شجاعاً أيها الرفيق بوريس بوروزدين ، وقاتل حتى آخر نقطة من دمك ، واضرب الفاشيين الأشرار • وسينفذ

مصنعنا هنا في المؤخرة، الخطة الانتاجية، بل سينتج أكثر مما حددت له الخطة .. نحن نعرف هذا كله . لا تخافا ، لن نحنث بوعدنا .  
والآن ، اجلسا ، واشربا نخب الرحلة الطويلة لابني بوريس .  
والهدايا ؟ :

داشا : فيودور إيفانوفيتش :

سنأخذها . وما هذه الهدايا ( يفتح الصرّة الاولى ) آلة حلاقة ،  
علبة صابون ، أوراق رسائل ، مغلفات .. كل ما هو ضروري  
( يفتح الصرّة الثانية ) حلويات ( كاتو ) من نوع «نابليون» .  
لقد اشترينا هذه الحلوى في طريقنا اليكم . كنا نلاحظ بوريس  
يتناول هذا النوع من ( الكاتو ) باستمرار في المقصف .

فيودور إيفانوفيتش : كل ، يا بوريس ، كل وأكثر من هذه المعجنات ، لتحارب على

الطريقة النابليونية ! انها هدية ذات مغزى ! لقد شربنا القدر  
الأول . والآن ، سنشرب الثاني ( يملأ الأقداح ) . ان الحياة  
على كوكبنا ليست بعد كما نود أن تكون . وما أنت تغادرنا .  
نخبك يا بوريس ( يشرب ) .

داشا : البارحة ، شيعنا أخي . بكت والدتي بكاء مرأ .

فيودور إيفانوفيتش : وأنت ؟

داشا : أيضاً بكيت .

فيودور إيفانوفيتش : بكيت باسمك الشخصي ، أم باسم اللجنة المنطقية ؟

داشا : ( تضحك ) باسمي الشخصي .

لوبا : أما نحن ، فليس لنا من نشيعه . ثلاث أخوات وأم . حتى اننا

نشعر بالحرج ، فالشباب يرحلون من جميع الأسر .

فيودور إيفانوفيتش : أجل ، عندما يعود أولادنا من الجبهة ، سوف تحسدوئنا .

مارك : هذه هي المصيبة . لن يعود الجميع ، سيعود بعضهم .

فيودور إيفانوفيتش : وأما من لن يعود ، فسيقام له نصب تذكاري ، يرتفع الى أعالي

السماء ، وسيكتب اسمه في سجل الخالدين بحروف من ذهب .  
نخبك يا بوريس ( يشرب ) .

( رنين جرس الباب )

أرجو أن لا يكون الطارق من ادارة المستشفى .

( مارك يسرع لفتح الباب )

بوريس : أنا سأفتح ( يخرج ، ثم يعود برفقة أناتولي كوزمين )

## كوزمين :

عمتم مساء • أطلب المذرة • • أنا أدرك أنه لا مكان لحضوري ،  
وداع الابن • • أدرك هذا • • أعذروني ، حتى انني لم أعترف  
نفسي ، أنا أناتولي كوزمين ، زميل بوريس في العمل • بوريس :  
ان تصرفك لم يكن شريفاً • • عفواً ، أقصد ، لم يكن سليماً • •  
لقد حاولت استباق الزمن • ولكن ، من السخافة حقاً أن نلومك  
على تصرفك • كنت أنت المرشح للبقاء في العمل ، على الأغلب ،  
أما الآن ، فأنا سأبقى • ( مخاطباً الجميع ) بالطبع ، ربما لا  
يليق أن أصرّح بما أقول ، ولكنني لا أميل الى الحرب ، والجهة ،  
والقتال • • أتعلمون ، انني أتضايق حتى من الاطفال عندما  
يطلقون المفرقات • أتضايق وأنزعج جداً منهم • ولكن ، عند  
الضرورة سأحمل السلاح مثل الآخرين • عفواً يا بوريس ، كنا  
قد تحدثنا معاً ، في الاسبوع الماضي ، حول الانبوب الموصل  
الى المحور • • •

## بوريس :

أجل ، أجل • لقد هيأت ما طُلب مني من حسابات حول هذا  
الموضوع • ( يعطي كوزمين الدفتر والاوراق الهندسية ، التي  
طلب من مارك تسليمها لكوزمين ) • لقد تم الأمر ، من الناحية  
النظرية ، أما التطبيق العملي فلست مسؤولاً عنه • استوثق  
من النتيجة •

فيودور إيفانوفيتش : اجلس الى المائدة ، أيها الرفيق كوزمين •

## كوزمين :

شكراً ، لا أستطيع ، انني في عجلة من أمري • (مخاطباً بوريس)  
أعدك بأن أبذل قصارى جهدي ، وأن أعمل بدلا من مهندسين ،  
بل بدلا من عشرة • بالمناسبة ، عليك يا لوبسا ،  
وبالرغم من أنك حديثنة العهد بالعمل في مصنعنا ،  
أن تعرفي النظام • لقد ذهبت وتركت الجهاز على  
الطاولة • قد يتراكم عليه الغبار ، أو يصيبه التلف • لقد  
دفعنا ثمنه ألفي روبل بالعملة الصعبة • وعلى هذا الشكل ، لن  
تسير الامور على ما يرام • ( مخاطباً الجميع ) أكرر اعتذاري  
من جديد • وأنت يا بوريس : الى اللقاء ! دعني أعانقك (يعانق  
بوريس ويقبله ) أرجو أن تحافظ على نفسك • • رافقتك  
السلامة ( يبتسم ) •



- بوريس :** الى اللقاء، يا عزيزتي أنا تولى لن يصيبني أي شيء ، وسنعمل معاً من جديد .
- كوزمين :** ( مخاطباً الجميع ) أتمنى لكم كل خير وتوفيق . لعن الله هذه الحرب . فقد جاءت في غير محلها ! ( يخرج ) .
- فيودور إيفانوفيتش :** نعم . لو ذهب الى الجبهة ، لما أصبح مقداما مثل تشابايف (١) .
- مارك :** ربما يكون مسروراً ، في قرارة نفسه ، لان بوريس سيلتحق عوضاً عنه . ربما تطوعت من أجله يا بوريس ؟
- بوريس :** انه ليس جباناً .
- لوبا :** انه انسان مدني الى حد كبير ، هذا كل ما هنالك .
- بوريس :** كوزمين مهندس خبير ، واسع الاطلاع . . . . أما أنا فعلي أن أكون هناك . . . . أتفهمون هناك . لا أريد أن أتكلم أكثر عن . .
- فيودور إيفانوفيتش :** لا داعي للكلام . ان الانسان الذكي يدرك موقفك دون افاضة في الحديث . ولا داعي للثرثرة من أجل الاغبياء .
- إيرينا :** أخي بوريس . أنت أخي الوحيد . . . . أخي الذي أحبه . . . . لكأني أراك ، الان ، للمرة الاولى .
- فيودور إيفانوفيتش :** العواطف ، فيما بعد . لماذا لم تأت فيرونيكا ؟
- بوريس :** قالت بأنها ربما تتأخر . لقد تودعنا ، على كل حال .
- فيودور إيفانوفيتش :** لقد سمعت كيف كنت تدعوها « بيلكا » كنتما وحيدين ، في الغرفة تتبادلان الاحاديث الرقيقة ، وأنا كنت أستمع .
- لقد اخترت لنفسك سنجابا جميلا ! قل لها بأن تكثر من زياراتها لنا ، ولتمرح مع إيرينا ، فأختك كما ترى ، جدية أكثر مما ينبغي . أما مارك فالموسيقا هي كل شيء عنده ، وأنا لا أفقه شيئاً في هذا المجال . وأما جدتك فقد عاشت حياتها .
- الجنة بربرة :** حدثونا ، البارحة ، في ادارة العمارة السكنية ، عن كيفية اطفاء القنابل المحرقة . ربما أضطر أنا للاشتراك في اطفاء القنابل من جديد !
- بوريس :** لقد حان الوقت ، علي أن أنطلق ، يا أبي .

(١) تشابايف : ( ١٨٨٢ - ١٩١٩ ) بطل من أبطال الحرب الاهلية في روسيا ، وقائد موهوب من قادة الجيش الاحمر . يُضرب المثل بشجاعته واقدامه ( المترجم )

- الجدّة برّبارة : بهذه السرعة !  
 فيودور إيفانوفيتش : ما العمل • عليك بالانطلاق •  
 إيرينا : ( تعطي بوريس كتاباً صغيراً ) هذه أشعار ليرمانتوف ، ربما  
 تتوفر لك فترات من الفراغ فتقرأ بعض القصائد ( تعانق  
 أخاها وتقبله ) •  
 مارك : لو قلت مسبقاً لأعددت لك شيئاً ما  
 بوريس : اهدني قلمك الحبر ، اذا كنت لا تبخل به •  
 مارك : لقد وجدت اللحظة المناسبة للابتزاز !خذها واكتب لنا كثيراً  
 ( يقبل بوريس )  
 الجدّة برّبارة : كان باستطاعتي ، من قبل ، أن أعلق صليباً في عنقك • أما  
 الآن ، فلا أدري ماذا أعطيك • ربما زراً من ردائي •••  
 فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! اقطع زراً من ردائها ، الأكبر ، من النطاق •  
 ( يأخذ بوريس سكيناً ويقطع زراً • الجدّة ترسم عليه إشارة  
 الصليب )  
 الجدّة برّبارة : هكذا أفضل ، على أية حال •  
 فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلن أهديك شيئاً ، وستذكرني دون أن أقدم لك هدية  
 فقد أنبتك كثيراً • ولن أرافقك الى المحطة ، فأنا متعب •  
 دعني أدبل عينيك (يقبل عيني بوريس )  
 سترافقك الفتيات الى المحطة ، أليس كذلك ؟  
 داشا : طبعا  
 لوبّا : كن مطمئناً ، لقد شيعنا اليوم سبعة شبان ، وبوريس الثامن  
 بوريس : ( مخاطباً مارك ) لا تذهب يامارك •  
 مارك : لماذا ؟  
 بوريس : ابق مع أبي •  
 مارك : حسناً ، سأرافقك اذن الى عربة الترام  
 الجدّة برّبارة : ( منتحية ببوريس جانبا ) بوريس ، الى أي مكان ستتوجه  
 الآن ؟ وما هو عنوانك ؟  
 بوريس : لا حاجة لذلك ، يا جدتي ، هكذا أفضل • سأكتب لها من  
 القطار • اذا حضرت الآن ، اعطيها ( يشير الى صرّة السنجاب )  
 فيها رسالة قصيرة •  
 مارك : أنطلق ؟

- الجددة بربرة : دعني أنظر اليك للمرة الأخيرة .
- فيودور إيفانوفيتش : ما ما !
- ( يخرج الجميع ، باستثناء فيودور إيفانوفيتش والجددة بربرة )
- أه ! هل أشرب قدحا آخر ؟
- الجددة بربرة : اشرب ، يا بني ، اشرب .
- ( يهم فيودور إيفانوفيتش بتناول القدرح ، ثم يبعده جانبا )
- ماذا بك ؟ ألا تستطيع الشراب بمفردك ؟
- فيودور إيفانوفيتش : لا أستطيع ! ( يهم بالخروج )
- الجددة بربرة : الى أين ؟
- فيودور إيفانوفيتش : الى المناوبة في المستشفى .
- الجددة بربرة : لقد كنت مناوبا يوم الجمعة !
- فيودور إيفانوفيتش : عوضا عن الدكتور فيودوروف ، انه انسان كبير السن ، ضعيف . وعلى أية حال ، لن أتمكن من النوم .
- ( يخرج فيودور إيفانوفيتش . ترفع الجددة الصحون والاطباق من على المائدة . تدخل فيرونیکا حاملة صرة في يدها )
- الجددة بربرة : أهذه أنت ، يا فيرونیکا . . .
- فيرونیکا : مساء الخير ، أيتها الجددة العزيزة .
- الجددة بربرة : مساء الخير . لقد كان بوريس ، طيلة الوقت ، شاخصا ببصره الى الباب . . . ينتظر قدومك .
- فيرونیکا : هل سافر ؟
- الجددة بربرة : أجل .
- فيرونیکا : خرجت من بيتي ، متوجهة اليكم ، في الطريق ، أردت أن أشتري شيئا لبوريس . . دخلت المخزن ، وعندما خرجت منه ، لم أتمكن من عبور الشارع الى الجانب الآخر . كان الشبان المجندون يسرون . . . في أرتال طويلة . . . توقفت حافلات الترام ، والسيارات أيضا . . . كل شيء توقف وتسمر . . . كانوا وحدهم يسرون ، بأعداد هائلة . . . الى أين توجهه بوريس ؟
- الجددة بربرة : الى مركز التجمع .
- فيرونیکا : وأين يقع هذا المركز ؟

- الجدّة برّبارة : لم يقل شيئا • أعتقد بالقرب من « كراسنايا بريسنا » •  
راففته ايرينا والفتيات لتشيعه في المحطة •
- فيرونیکا : آية فتيات ؟
- الجدّة برّبارة : اثنتان • لطيفتان ، جذابتان ، جاءتا من المصنع باسم منظمة  
الشبيبة ولجنة المنطقة كما أظن •
- فيرونیکا : ( تسير ، بطريقة آلية ، وراء الجدّة برّبارة ) • ظننت بأنهم  
سرعان ما ينتهون ••• أردت شراء هدية له ••• وبعد ذلك ،  
كانوا يسكرون ، ويسكرون •••
- الجدّة برّبارة : لقد كان والده فيودور رابط الجأش ، والحمد لله • تم الوداع ،  
بدون دموع •
- فيرونیکا : بدون دموع •••
- الجدّة برّبارة : ترك لك بوريس رسالة ، وترك هذه أيضا ( تعطي الصرة  
لفيرونیکا )
- فيرونیکا : ما هذه ؟
- الجدّة برّبارة : غدا عيد ميلادك ••• هناك ورقة مكتوبة •
- فيرونیکا : ( تفتح الصرة ) وأين الورقة المكتوبة ؟
- الجدّة برّبارة : أليست في الصرة ؟
- فيرونیکا : لا شيء فيها • ربما تركها على الطاولة ؟
- الجدّة برّبارة : ( تنظر الى الطاولة ) لا شيء هنا • ربما نسيها ، بسبب  
السرعة ، وأخذها معه •
- فيرونیکا : نسيها ! •••
- الجدّة برّبارة : سيكتب لك قريبا
- فيرونیکا : الى اللقاء ••• ( تتجه صوب الباب )  
( يدخل مارك في هذه اللحظة )
- مارك : مرحبا يا فيرونیکا • لماذا تأخرت ؟ الى أين ذاهبة ؟ لا ، لن  
أسمح لك بالخروج • لا تذهبي ، اجلسي ، انك هنا ، كأنك  
في بيتك • والله ، كلنا نحبك • وقد تحدث الآن عمي فيودور  
عنك ، بهذا الشأن • اقتدي ببوريس انه مقدم ، لقد كان  
يمزح ويضحك •
- فيرونیکا : ولماذا يضحك ؟
- مارك : لا ••• أقصد ، أقصد ، يمزح ليقوّي روحه المعنوية • لا

داعي لان ندينه • لم يكن باستطاعته أن يتصرف بطريقة أخرى • فتحة سنّة العصر ، وتأثير اتحاد الشبيبة ، والافكار ... كل هذا مفهوم ... الا أن هذا كله تحذير جماهيري كما هو الامر في السيرك ... اجلسي ... كلهم يتخدرون ثم يرقصون ويفنون • أما أنا ، فلم أخضع أبدا للمخدريين ، حتى عندما رغبت في الخضوع ... دعك من هذا الحديث ، وأخبريني بأحوالك • هل تنوين الانتساب الى المعهد ؟

فيرونیکا :

أي معهد ؟

مارك :

كنت عازمة على الانتساب الى معهد « سوريكوفسكي » للفنون الجميلة •

فيرونیکا :

علام الانتساب ؟

مارك :

ولتكن الحرب قائمة ، علينا أن نعمل • أنا ، مثلا ، أعد مقطوعتي الموسيقية « السوناتة » • وأنت ، عليك بالانتساب الى المعهد • والا ، فقد تقضي الحرب عليك معنويا ، وقد تقتل موهبتك • بالمناسبة ، هل شاهدت المعرض الاخير في متحف تريتاكوف ؟

فيرونیکا :

معرض الفنان سيروف ؟ أجل ، أجل ( تهم بالخروج )

مارك :

أتصورين ، لو أن هذا الفنان العظيم ذهب الى الحرب ، الى الجبهة ، واستشهد ؟! لو حصل هذا ، لكان أكبر حماقة تاريخية عالمية • هل ترغبين في أن أعزف لك شيئا من الموسيقى ؟ اصغي •

( مارك يعزف على البيانو • تسمع ، من خلال الموسيقى ، أصوات الاقدام العسكرية • تتحرك خلف النافذة ، طوابير المقاتلين • تنصت فيرونیکا الى الخطوات العسكرية الرتيبة ، ثم تسير ببطء نحو النافذة وترفع الستارة • الجدة تطفئ النور وتقترب من النافذة • ثم يقترب مارك • ينظر الثلاثة الى المقاتلين من خلال النافذة • )

الجدّة بريارة :

الموسكوفيون يسرون ...

مارك :

في هذه المسيرة ، شيء من الهيبة و ... والرعب •

الجدّة بريارة :

( بصوت متضرع ، أمام النافذة ) عودوا ! عودوا ! عودوا جميعا أحياء !



## المشهد الثالث

( غرفة جديدة ، غريبة كلها حل فيها آل بوروزدين بعد نزوحهم عن موسكو ، غير أن بعض الأثاث معروف من المشهد الثاني • في الغرفة فيرونيكا ، وأنا ميخائيلوفنا جالسة بالقرب من طاولة صغيرة ، تشرب القهوة وتقرأ رسالة بيدها • تجلس فيرونيكا جلستها المعهودة على الأريكة ، واضعة قدميها تحتها ) •

أنا ميخائيلوفنا : ( مبعدة الرسالة ) أتشربين القهوة يا فيرونيكا ؟

فيرونيكا : لا ، شكرا ( صمت ، ثم تقول دون تفكير ) : « الكراكي ، كالتأثرات ، تحلق في السماء ..... »

أنا ميخائيلوفنا : انها علبة القهوة الأخيرة • حبذا لو أمكنني الحصول على مثلها ، من مكان ما •

فيرونيكا : في السوق متوفرة • يتوفر كل شيء لدى المستغلين المضاربين ، دائما •

أنا ميخائيلوفنا : لكن أسعارهم غالية • نادرا ما كنت أشرب القهوة في لينينغراد ، كنت أخشى الإصابة بمرض في القلب • أما زوجي فقد كان يحبها ، خاصة عند المساء ، قبل ذهابه الى العمل • كان يعمل ليلا ، في أغلب الاحيان •

فيرونيكا : أنا ميخائيلوفنا ، هل كنت تحبين زوجك كثيرا ؟

أنا ميخائيلوفنا : لقد عشت وزوجي « كيريل » خمسة وعشرين عاما • وقولي انني كنت أحبه ، ليس كافيا ولا صحيحا • لقد كان جزءا لا يتجزأ من ذاتي • كنا ، أنا وزوجي وابني فلاديمير ، نؤلف وحدة كاملة ، لا يمكن انفصامها • أما الآن ، فقد أدركت بأن كل شيء ممكن في هذا العالم •

فيرونيكا : أنت سيدة قوية •

أنا ميخائيلوفنا : تتخيلين ذلك •

( صمت )

- فيرونیکا : « الكراكي ، كالتأثرات ،  
تحلق في أعالي السماء ،  
بيضاء ، رمادية ... »  
أوف ! لقد علقت بلساني هذه القصيدة الغبية ...  
نعيش في هذه الغرف أبد الدهر ، أنا لم ألقها حتى الآن ،  
وكأنني منفية أو سجيئة .
- آنا ميخائيلوفنا : ( تمسك بالرسالة ثانية ) سيخرج فلاديمير قريباً من المستشفى  
العسكري . لا أدري متى . . كان عليه أن يخبرني بذلك ، ولو  
بصورة تقريبية . بقي طائشاً كما كان . اليوم عيد ميلاده ،  
لقد أتم الحادية والعشرين .  
اليوم ؟ أهنتك .
- فيرونیکا : شكرًا ، انه فتى رائع . لكنني لا أملك حتى صورة واحدة له ،  
لم يبق عندي أي شيء منه إطلاقاً . تركت كل حوائجي في لينينغراد .  
آنا ميخائيلوفنا : أما نحن ، فقد جلبنا أشياء كثيرة معنا من موسكو بفضل جهود  
مارك .
- آنا ميخائيلوفنا : أجل . ان زوجك رجل عملي .  
فيرونیکا : لا أريده ، ولا أريد أحداً غيره . أتمنى حقاً أن أكون وحيدة مثلك .
- آنا ميخائيلوفنا : ان فيودر إيفانوفيتش يعبك ، كما يحب ابنته الوحيدة إيرينا .  
فيرونیکا : غير أنني لا أستطيع أن أحبه ، لا أستطيع .  
آنا ميخائيلوفنا : انه يدرك ذلك جيداً يا فيرونیکا .
- فيرونیکا : أعرف ذلك ، أعرف . . كم الساعة الآن ، على وجه التقريب ؟  
آنا ميخائيلوفنا : نحو السابعة ، كما أظن .  
فيرونیکا : أيام لا نهاية لها . . .
- آنا ميخائيلوفنا : أنا لا أعرف بوريس ، ولكن يقال انه كان شاباً ذكياً ، مستقيماً ،  
شريفًا .
- فيرونیکا : « كان ! » . انقطاع أخباره ، لا يعني أنه مات بصورة أكيدة .  
آنا ميخائيلوفنا : طبعاً ، طبعاً . عفواً ، لقد أخطأت التعبير .
- فيرونیکا : ( تسير في الغرفة جيئة وذهاباً ، تقترب من النافذة ) أقبل شهر  
آذار ، وما زالت العواصف الثلجية مستمرة .
- آنا ميخائيلوفنا : عندنا في لينينغراد ، يتساقط الثلج دوماً في شهر آذار ( تصمت )

- قليلًا ( هل يمكنني أن أطرح عليك سؤالًا ؟ إذا لم ترغبني في الإجابة ، فلا بأس . لن أستاذ منك .  
 قيرونيكا : نعم ، ما هو ؟  
 أنا ميخائيلوفنا : لماذا اقترنت بمارك ؟  
 ( صمت )  
 قيرونيكا : هل تشربين القهوة بلا سكر ؟  
 أنا ميخائيلوفنا : أوفره ، لاصنع بعض الحلوى عند قدوم ابني فلاديمير من المستشفى العسكري .  
 قيرونيكا : لقد كان عندي الكثير من الأشياء الطيبة ، وما زال لدي بعضها ( تتجه نحو الدرج وتأخذ منه السنجاب ) انظري : سلة كاملة من البندق الذهبي ( تطرق برأسها إلى الأرض وتفكر ) هل أعجبتك الدمية ؟  
 أنا ميخائيلوفنا : جدا . يبدو أنها صنعت بصورة خصوصية ، بناء على توصية . لم أر مثلها في المخازن العامة .  
 قيرونيكا : سوف أحملها ، وأرحل في يوم من الأيام ، وحدي .  
 أنا ميخائيلوفنا : إلى أين ؟  
 قيرونيكا : لا أدري ، إلى آخر الدنيا ( بصوت خافت ) . اني أكاد أموت .  
 أنا ميخائيلوفنا : ماذا بك ، يا قيرونيكا ؟  
 قيرونيكا : أكاد أموت ، أكاد أختنق . . . حاولت الدراسة هنا ، فلم أستطع . . . عملت في المصنع أسبوعين ، ثم تركت أيضا . كل شيء يتحطم أمامي ويتقوض .  
 أنا ميخائيلوفنا : انها الحرب ، يا قيرونيكا .  
 قيرونيكا : أجل الدراسة صعبة ، وكذلك العمل ، والحياة . . . كلا ، كلا ، أنت ، إيرينا ، فيودور إيفانوفيتش ، مارك - ما أكثر ما تهتمون به ، تعملون ، تعيشون ، أما أنا . . . أنا فقدت كل شيء . . .  
 أنا ميخائيلوفنا : ما زالت أمامك الحياة طويلة ، يا قيرونيكا ، أنت في بداية الطريق .  
 قيرونيكا : ولماذا أعيش ! وما الدافع إلى الحياة ! أنت مدرسة تاريخ ، امرأة ذكية ، قولي لي ، ما مغزى الحياة ؟  
 أنا ميخائيلوفنا : ( بعد فترة من التفكير والصمت ) قد يكون مغزاها فيما نتركه بعد موتنا . ابحثي عن عمل يلائمك يا قيرونيكا ، ولا تبحتي

عن الاجوبة عما تسألين داخل ذاتك • فلن تجديها هناك • ولا  
تبحثي عن المبررات لنفسك ولوقفك •  
( يدخل مارك )

مارك : ألم يحضر نيقولاي تشرنوف •  
فيرونیکا : وهل سيأتي ؟  
مارك : ألم يحضر ؟  
فيرونیکا : لا •

( تهم أنا ميخائيلوفنا بالخروج )

أنا ميخائيلوفنا: أنا ميخائيلوفنا ، اجلسي •  
سأذهب الى غرفتي ، ربما يكون مارك متعباً ، بحاجة الى قسط  
من الراحة •

مارك : ( بتصنع ) أنت لا تزعجينا ، اجلسي •  
أنا ميخائيلوفنا: ان محاضرتي باتت قريبة ( تخرج ) •  
فيرونیکا : اليوم ، عيد ميلاد ابنها فلاديمير ، وهو الآن في المستشفى  
العسكري •

مارك : اذا ما حضر تشرنوف فأبدي نحوه شيئاً من الاحترام •  
فيرونیکا : انه قبيح ، كريبه •

مارك : ربما كان في نظري أكثر قبحاً وكراهية مما يبدو لك بمئة  
مرة • ولكن ماذا أعمل ، انه رئيسي •

فيرونیکا : يقترض منك الاموال باستمرار ، دون أن يسدد لك ديونه السابقة •

مارك : ولكن ، أتعرفين كم هو اداري موهوب ! انه ينظم الحفلات  
الموسيقية ، الاكثر ربحاً •

فيرونیکا : انني أشمئز منك ، خاصة عندما أراك متملقاً ، متزلفاً له •

مارك : ( بحدة وصراخ ) • أنا لا أملك هذا الانسان • أقصد

لا أتملقه أبداً • • • أقصد • • • أوف ! يا لها من كلمة سخيفة!  
وعموماً ، لقد سئمت هذه الحرب المشؤومة ! كانوا يصرخون ،  
ستنتهي قريباً ، بعد أربعة أشهر ، بعد نصف سنة ! غير أنها  
بلا نهاية ! أنا موسيقي ! أنا أبصق على هذه الحرب ! ماذا  
يريدون مني ! لقد عاش بيتهوفن ، باخ ، تشايكوفسكي ،  
غلينكا ، جميعهم كانوا يخلقون ويبدعون ، لم يهتموا بالشيطان

- أو بشيء آخر ! كانوا غير مباليين بالظروف ، والاوقات ،  
والحروب • كانوا يبدعون ويخلقون الاعمال الرائعة •
- قيرونیکا :** كفى • لقد توقفت نهائياً عن العمل والتمرين يا مارك •
- مارك :** أجل • أحياناً ، أصل الى حد اليأس • آه من هذه الحرب !  
ولكن ، ستحل نهايتها عاجلاً أم آجلاً • المهم الآن هو الصمود ،  
الصمود هو المهم •
- ( يقرع الباب )
- تفضل
- ( يدخل تشرنوف ، رجل رصين ، أنيق المظهر )
- تشرنوف :** مساء الخير يا قيرونیکا •
- قيرونیکا :** أهلاً وسهلاً •
- تشرنوف :** معذرة يا مارك من تطفلي •
- مارك :** أعوذ بالله يا سيدي نيقولاي • نحن مسرورون جداً بقدومكم ،  
تفضلوا • اخلعوا المعطف •
- تشرنوف :** ( يخلع معطف الفراء ) هل قرأتم ؟ لقد تحرك الألمان نحو القوقاز •  
لا بأس ، سنريهم من نحن • أيمكنني وضع القبعة على هذه الطاولة •
- مارك :** أجل ، تفضلوا •
- تشرنوف :** ( ينتقل الى وسط الغرفة ) ان الراحة والدفء متوافران لديكم •  
أما أنا ، فزوجتي وأطفالي يقيمون في طشقند ••• أنا أعيش  
هنا ، وكأنتي بلا مأوى •
- قيرونیکا :** مارك ، أنا ذاهبة الى المخزن •
- مارك :** كما تريد •
- ( تخرج قيرونیکا )
- تشرنوف :** اني معجب بزوجتك • كم هي طبيعية ، غير متصنعة وصادقة •
- مارك :** لا تغضب منها يا سيدي نيقولاي •
- تشرنوف :** لقد قلت رأيي فيها بصدق وصراحة • أما هذا النزق الطفولي  
فيجعلها جذابة فاتنة • بحثت عنك اليوم في « الفلهارمونيا » (١)
- مارك :** أجل ، علمت بذلك •

(١) جمعية او هيئة موسيقية « المترجم »



- تشرنوف : انني خجل من اللجوء اليك . ولكن ، ساعدني يا مارك . أرسلت لي زوجتي رسالة تقول انها معدمة ، لا تملك قرشاً واحداً .
- مارك : كم تريد ، يا سيدي نيقولاي ؟
- تشرنوف : على قدر استطاعتك . خمسمائة روبل على الأقل .
- مارك : ( يخرج النقود من جيبه ) تفضل ، يا سيدي نيقولاي .
- تشرنوف : كن مطمئناً ، أنا أحسب كل ما آخذه منك .
- مارك : العفو يا سيدي ، أنا في خدمتكم .
- تشرنوف : ثم لي رجاء صغير عندك . هل يمكنك أن تطلب من عمك فيودور أن يجلب لي بعض الأدوية ؟
- مارك : ( بدعري ) أية أدوية ؟
- تشرنوف : أرغب في الحصول على السلفيد ، والأفيون الطبي ، والكافور .
- مارك : لا ، لا . ان عمي دقيق للغاية ، ولا يمكنني أن أطلب منه ذلك .
- تشرنوف : اذن ، لا داعي لذلك .
- مارك : ربما كان شيء منها في صيدليته الخاصة ، سأرى .
- تشرنوف : اذا كان ذلك يزعجه ، فلا حاجة اليها .
- مارك : لا بأس ، لا بأس . . . ( يخرج ، ثم يعود حاملاً في يده العقاقير الطبية ) هذا كل ما عنده .
- تشرنوف : ليست كثيرة .
- مارك : ولماذا تريد هذه الكمية الكبيرة من الادوية ، ياسيدي ؟
- تشرنوف : قل لعمك فيودور بأن تشرنوف قد أخذها . أمل أن لا ينزعج ( يخفي الأدوية في حقيبته ) هل ستذهب اليوم الى بيت أنتونينا لتهنئتها بعيد ميلادها ؟
- مارك : ربما .
- تشرنوف : اعتذر لها باسمي شخصياً . فأنا مشغول ولن أستطع زيارتها . واني أقترح عليك تقديم هذه العلبة من الشوكولاتا ( يتناول العلبة من حقيبته الكبيرة ) هدية لها بمناسبة عيد ميلادها . سوف تسر منك كثيراً . ضع معها شيئاً بسيطاً . هذه الدمية مثلاً ( يشير الى السنجاب الذي تركته فيرونيكا على الاريغة ) . ستكون هدية رائعة يا مارك . الحرب قائمة ، ولا بد من سعة الخيال في كل أمر .

- مارك** : كم تريد ثمن اللعبة !
- تشرنوف** : لا شيء ، لا شيء ، سنتحاسب فيما بعد • أمر تافه • سأتركها لك •
- مارك** : حسنا ، شكرا يا سيدي نيقولاى •
- تشرنوف** : ( يرتدي معطفه ) كان من الواجب عليك أن تعزف الموسيقى غدا ، في المستشفى العسكري مجانا • أنا نقلتك بالطبع الى فرقة أخرى • انك تكسب مالا كثيرا ، أليس كذلك ؟ ستحتاج اليه •
- مارك** : شكرا لكم يا سيدي نيقولاى •
- تشرنوف** : ( مودعا مارك ) احمل تحياتي الى زوجتك •
- مارك** : مع السلامة ، يا سيدي نيقولاى •
- ( يخرج تشرنوف • يقترب مارك من الخزانة ويتناول بذلة ، ثم يتجه نحو الغرفة الاخرى لتبديل ثيابه • سرعان ما تدخل ايرينا ) •
- ايرينا** : أنا ميخائيلوفنا • أنا ميخائيلوفنا •
- ( تدخل أنا ميخائيلوفنا )
- هنئيني ! انني لا أستطيع بلع ريقى !... لقد أجريت اليوم أعقد عملية جراحية داخلية • كانت ناجحة ، بصورة فذة • كان والدي يراقبني ، وقد مدحني ، وأشاد بي •
- كان الشاب المريض مستعدا « للاستسلام » كما يقال ، أي للتوجه الى العالم الآخر • وأنا خاطرت باجراء العملية ، طبعاً بعد موافقة والدي • أليس عندنا قليل من الشاي ؟
- أنا ميخائيلوفنا:** عندي قهوة ، تفضلي ، اشربي
- ايرينا** : أشعر بظماً رهيب •
- ( تخرج أنا ميخائيلوفنا )
- مارك** : لقد قمت اليوم بمعجزة ! بُعث المريض بعد موته •
- ( تعود أنا ميخائيلوفنا )
- أتعرفين • كاد أن يموت ( تذهب الى الستارة حيث يبذل مارك ثيابه ) أما الآن فسيعيش ••• سيعيش !
- مارك** : لقد قلت لك لا تدخل

- إيرينا :** وماذا في الأمر ؟ ألم أشاهدك قبل الآن في سروال قصير ؟  
( تتحرك نحو الهاتف ) آلو ! المستشفى العسكري ؟ من يتكلم !  
المرضة ؟ كيف حال المريض مازونوف ، من الغرفة الخامسة  
والاربعين ؟ الطبيبة بوروزدينا تتكلم . يشكو من الألم ؟  
لابأس ، فليصبر . طلب طعاماً ؟ ( تضع السماعة فوق جهاز  
الهاتف ) لقد طلب طعاماً ، انه عيد كبير ! أنا أيضا ، ثارت  
شهيتي الى الطعام . ( تأكل السندويش بنهم )  
( يدخل مارك . يعقد رباط عنقه أمام المرأة )  
نعم ، كي يدرك المرء هذا الشعور يجب أن يكون طبيباً ، أو  
مريضاً في حالة خطرة .  
كان هذا المريض ، هو الثاني والثلاثين ، بين من أنقذهم من  
مخالب الموت .
- مارك :** ولماذا لا تحزين قُرَضا في الباب كما يحز المقاتلون بنادقهم :  
يقتلون الفاشي ثم يحزون فيها فريضة . وهكذا أنت ، حتى  
في غرفة العمليات .
- إيرينا :** انك تتغير يا مارك ، نحو الأسوأ .
- مارك :** أنا لا أفهم ، كيف يمكن للمرء أن يحقر أحشاء الناس ، ويجري  
عملية واستئصالات ثم يرقص من الفرح !
- آنا ميخائيلوفنا:** ان النجاح في أي مهنة يبعث الشعور بالرضى والسرور .
- مارك :** حسب رأيك ، اذا صنع النجار تابوتاً رائعاً ، فانه يفرك  
يديه جذلا ؟!
- آنا ميخائيلوفنا:** نعم ، ومهما بدا ذلك متناقضاً .
- مارك :** ( تَفْوه ) !
- إيرينا :** يا ذا الطبيعة الحساسة ، ما هذه الأناقة ! الى أين ؟
- مارك :** عندي حفلة موسيقية ، « كونسرتو » .
- إيرينا :** ابحث عن أكذوبة أدل على الذكاء . أيام الاربعاء هي أيام  
عطلتك !
- مارك :** قلت لك حفلة موسيقية ، مخصصة للرؤساء والمديرين .
- إيرينا :** وأين ستكون هذه الحفلة ؟
- مارك :** في نادي الصناعة الغذائية .

- إيرينا :** ( تقف ، ثم تبتعد عن الطاولة ) أنا ميخائيلوفنا ! شكراً على ضيافتك • سأذهب لكتابة بعض الاشياء في دفترتي •
- آنا ميخائيلوفنا:** لا ترهقي نفسك يا إيرينا • لقد لاحظت أنك تكتبين ، وتكتبين طوال الليل •
- مارك :** حقاً ، ماذا تكتبين ؟ سفراً تاريخياً ؟
- إيرينا :** أكتب « قصصاً من قديم الزمان » ••• ( تخرج ) •
- مارك :** ( مخاطباً آنا ميخائيلوفنا ) ستبقى عزباء طيلة حياتها •• ، وستذكرين قولي !
- آنا ميخائيلوفنا:** ومن أين لك هذا الرأي ؟
- مارك :** عندما تعمل فتاة مثابة بهذه الحماسة المفرطة ، فهذا يعني أنها تقمع شيئاً ما في ذاتها •
- ( يربط السنجاب بعلبة الشوكولاتة )
- آنا ميخائيلوفنا:** أتأخذ السنجاب معك ؟
- مارك :** أجل • اليوم عيد ميلاد ابن صديقي • سأعرج عليه في طريقي وأهنئه •
- آنا ميخائيلوفنا:** أعتقد ، أن زوجتك تحرص جداً على هذه الدمية •
- مارك :** لا بأس ••• سأشتري لها دمية أخرى •
- آنا ميخائيلوفنا:** لو أنك تحدثت مع زوجتك قبل أخذها يا مارك • فمزاجها صعب عسير •
- مارك :** اني ألاحظ ذلك ، ولا أدري ماذا تريد • تحدثني معها أنت • فأنا لم أعد أحتمل ، أحياناً لا أرغب في العودة الى البيت بسببها • ( يلبس معطفه ) ، قولي لفيرونیکا بأنني سأعود قريباً ( يخرج ) • ( تدخل إيرينا )
- آنا ميخائيلوفنا:** لقد تصرف مارك بصورة غير لائقة •
- إيرينا :** ماذا هناك ؟
- آنا ميخائيلوفنا:** تركت كنتكم سنجاباً مخملياً صغيراً على الاركة • يبدو أنه هدية من شخص تعزه •
- إيرينا :** انه هدية من بورييس •
- آنا ميخائيلوفنا:** هكذا توقعت • وقد أخذه الآن مارك ليهديه الى ابن صديقه •
- إيرينا :** الشيطان وحده يعرف ماذا يجري ! حفلة موسيقية ! كونشرتو !

لقد خمنت ذلك • هدية الى ابن صديقه • واسم هذا الابن السيدة أنتونينا !

آنا ميخائيلوفنا:

ماذا تقولين يا إيرينا ؟

إيرينا :

على المرء أن يكون غيباً ، مثل فيرونیکا ، كي لا يرى شيئاً • ألسنت على خطأ يا إيرينا ؟

آنا ميخائيلوفنا:

إيرينا :

آنا على خطأ ؟ ان ممرضتنا تقطن في البناء الذي تقطن به هذه المرأة نفسه ••• وأنا أسكت ولا أتحدث عن هذا الموضوع كي لا يعلم والدي •

آنا ميخائيلوفنا:

إيرينا :

ما أكثر بؤسك يا فيرونیکا ! اني أشفق عليها ! أما أنا ، فلا أشعر نحوها بأية شفقة • انها أشبه بالدمية • تجلس على أريكتها مقشعة ، وكأنها غريقة ، انتشلت من الماء منذ هنيهة •

آنا ميخائيلوفنا:

إيرينا :

ملاحظاتك صحيحة • لكن فيرونيكازات قلب طاهر ، وروح طيبة • قلبك هو الطاهر • لو أنك عرفتها قبل الآن • كانت دوماً ، مرحة ضاحكة ، حتى أن الناس كانوا يحسدونها • كانت تصنع التماثيل والأشكال الفنية • أرادت الانتساب الى معهد الفنون الجميلة • كانت موهوبة ! ••• أما الآن فلن تكون أكثر من ربة منزل ، وربة منزل سيئة على الاغلب •

آنا ميخائيلوفنا:

إيرينا :

أنت تحكمين عليها كامرأة نشيطة ، متحمسة • أما فيرونیکا فهي يتيمة ، فقدت والديها •••

أعرف ذلك ، في البداية ، لم أستطع النظر اليها ، دون أن تتساقط دموعي • غير أن الايام تمر • والوقت يمضي ••• في هذه الحرب الجهنمية على المرء أن يصمد ، لا أن يتحول الى لبن رائب ! والا فماذا سيحصل ؟ لا وجود للسعداء ، الآن ، ولا يمكنهم أن يوجدوا •

آنا ميخائيلوفنا:

إيرينا :

أنت منزوعة منها بسبب أخيك المفقود ، يا إيرينا • أجل ، وبسببه أيضا •

آنا ميخائيلوفنا:

إيرينا :

لن أغفر لها أبداً ما ارتكبته في حق بوريس • (بحدة) انك مخطئة • الحرب لا تشوه الناس أجسادهم فحسب ، انها تحطم العالم الداخلي للانسان • ولعل هذه الناحية من

آنا ميخائيلوفنا:



أخطر آثارها وعواقبها • أنت تدركين جيداً حالة الجرحى ،  
عندما يصرخون ويئنون ، حتى انهم يعيقونك عن معالجتهم •  
هناك ، معهم ، تبدين الصبر • والتساهل ، والتسامح • أما  
هنا ••• وعموماً ، عندما يجرح المرء اصبعه يهرع الى المستشفى؛  
أما عندما تكون روحه جريحة ، فاننا نصرخ قائلين : اصمد ! ،  
قاوم ! ، كن رجلاً •••

( يدخل فيودور ايغانوفيتش )

- إيرينا :** لماذا تأخرت ؟  
**فيودور إيغانوفيتش :** لقد رحلنا المقاتلين ، بعضاً الى بيوتهم ، وبعضاً الى كتيبة  
العلاج • أين فيرونیکا ؟ ومارك ؟  
**آنا ميخائيلوفنا :** قال مارك أن عنده حفلة موسيقية • أما فيرونیکا ، فقد  
خرجت في نزهة صغيرة •  
**فيودور إيغانوفيتش :** لا أحب عندما يكون البيت خالياً من الناس • آه ! ، متى  
سنجلس الى المائدة معاً ، كما كنا في موسكو ؟ ( يشرب القهوة )  
**آنا ميخائيلوفنا :** لقد شربت قبلك ( تخرج ) •  
**فيودور إيغانوفيتش :** اثنان فقط ! لا بأس ، لنجلس نحن الاثنان • إيرينا ، هناك  
في الخزانة ، في درجي المحبوب ••• أعطني ما بقي من كحول •  
**إيرينا :** لو امتنعت عنه !  
**فيودور إيغانوفيتش :** نخب نجاحك يا إيرينا ! لقد كنت ماهرة • اشربي أنت أيضاً  
قدحاً صغيراً •  
**إيرينا :** لا تنقصني سوى هذه الآفة !  
**فيودور إيغانوفيتش :** ألم تصلنا رسائل ؟  
**إيرينا :** لا •  
**فيودور إيغانوفيتش :** مفهوم ! طرحت سؤالاً غيبياً ••• هل أرسلت النقود الى جدتك ؟  
**إيرينا :** نعم ، صباحاً • لماذا بقيت هناك في موسكو ، وماذا تحرس ؟  
**فيودور إيغانوفيتش :** انها عنيدة • هل لاحظت أن الدكتور بوبروف كان يختلس  
النظرات اليك من فترة الى أخرى •  
**إيرينا :** عندي متسع كبير من الوقت ، أليس كذلك ؟  
**فيودور إيغانوفيتش :** انه جذاب ، لطيف ، بحسب رأيي •

- إيرينا : وان كان جذاباً ؟  
فيودور إيفانوفيتش : يا لك من ...  
( تدخل فيرونیکا )  
حضرت في الوقت المناسب .... اجلسي الى المائدة  
فيرونیکا : ليس عندي رغبة ( تجلس على الاركة )  
فيودور إيفانوفيتش : ما هذا ، عصيدة من الشعير ؟  
إيرينا : كل ، ولا تمنع النظر . هذا هو الموجود .  
فيودور إيفانوفيتش : أشتهي طبقاً من عصيدة الحنطة السوداء ... ( مخاطباً  
فيرونیکا ) من طبخ العصيدة ، أنت ؟  
فيرونیکا : أنا ...  
فيودور إيفانوفيتش : ما زال الثلج يتساقط لليوم الثالث على التوالي .  
فيرونیکا : أجل .  
( تشرع إيرينا برفع الصحون والأطباق )  
( تقترب من إيرينا ) دعي عنك ، سأرفعها أنا  
إيرينا : لا بأس . اجلسي أنت .  
( تبتعد فيرونیکا . تحمل إيرينا الصحون الى المطبخ )  
فيودور إيفانوفيتش : ( يقترب من فيرونیکا ) كيف حالك ؟  
فيرونیکا : ماذا قلت ؟  
فيودور إيفانوفيتش : كنت في نزهة ؟  
فيرونیکا : أجل .  
فيودور إيفانوفيتش : ( يصمت متردداً ) ان النزهة شيء جيد . أتعرفين يا فيرونیکا،  
يجب أن تستعيد عزمك وتقوي من روحك المعنوية ...  
فيرونیکا : ربما .  
فيودور إيفانوفيتش : أعذريني ، ولكن يجب أن تهتمي بشيء ما ، أو تقومي  
بعمل ما !  
فيرونیکا : لا أستطيع .  
فيودور إيفانوفيتش : حاولي ، ابذلي جهدك .  
فيرونیکا : سأفكر في الموضوع .  
فيودور إيفانوفيتش : اصبري ... ستأتي رسالة ... وسيكون كل شيء على أفضل  
وجه ، سترين ...  
فيرونیکا : انكم لن تسامحوني أبداً بسبب ما ارتكبته في حقه ( تبكي )

- فيودور إيفانوفيتش : يا غبية ، اني أحبك مثل ابنتي •  
( تدخل آنا ميخائيلوفنا )
- آنا ميخائيلوفنا : لا أدري أين وضعت نظارتي ( تبحث عنها )
- فيودور إيفانوفيتش : انني لم ألق محاضرة في يوم من الايام • أخشى القاعة الكبيرة •  
وعموماً ، باستطاعتي أن أفعل ذلك • هل جاءت الصحف ؟
- آنا ميخائيلوفنا : لا ، لم تأت بعد • •
- فيودور إيفانوفيتش : شكراً • سأذهب لتكسير كمية من الحطب ( يخرج )
- آناميخائيلوفنا : ( وجدت النظارات ) ها هي • ( مخاطبة فيرونیکا ) طلب مني  
مارك أن أخبرك بأنه سيعود قريباً •
- فيرونیکا : ( تبحث ) أين وضعت سنجابي ؟ آنا ميخائيلوفنا ، هل رأيت  
دميتسي ؟
- آناميخائيلوفنا : أخذها مارك •
- فيرونیکا : مارك أخذها ؟ الى أين ؟
- آناميخائيلوفنا : أخذها ليهديها الى ابن صديقه •
- فيرونیکا : سنجابي • • • دميتسي ! • • • يهديها الى ابن صديقه ! • • •
- آناميخائيلوفنا : لا تجزعي ، يا فيرونیکا ، لا تقلقي •
- فيرونیکا : الى أين ذهب ؟
- آنا ميخائيلوفنا : عنده حفلة موسيقية «كونشرتو» في نادي عمال الصناعة الغذائية •
- فيرونیکا : ( تهرع الى الهاتف ) آلو ! نادي ؟ متى تبدأ الحفلة الموسيقية  
عندكم ؟ هنا نادي الصناعة الغذائية ؟ اليوم عندكم حفلة • • •
- اليوم عطلة ؟ ( تضع السماعة مكانها ) اليوم عطلة في النادي •
- ( تدخل إيرينا )
- إيرينا : لماذا تصرخين ؟
- فيرونیکا : أين مارك ؟
- إيرينا : في الحفلة •
- فيرونیکا : لقد هتفت للنادي • اليوم عطلة •
- إيرينا : اذن ذهب في زيارة •
- فيرونیکا : الى أين ؟
- إيرينا : لا أدري •
- فيرونیکا : انك تخفين عني • قولي ، الى أين ذهب ؟ لقد أخذ سنجابي •

- إيرينا : وماذا في الأمر . ملأت الدنيا صياحاً من أجل دمية !
- قيرونكا : لمن أخذها ؟ أنت تعرفين ، أليس كذلك ؟
- إيرينا : أجل . أعرف .
- قيرونكا : قللي ، لمن أخذها ؟
- إيرينا : الى أنتونينا مونا ستيرسكايا .
- قيرونكا : ومن هي أنتونينا هذه ؟ ولماذا يتردد اليها ؟
- إيرينا : اسألي مارك .
- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا : إيرينا . اذا بدأت بقول الحقيقة ، فعليك . . .
- قيرونكا : ( تصرخ ) تكلمي ، إيرينا ، تكلمي .
- إيرينا : لا تصرخي ، ولا تصدرري أوامر . سأقول لك . مارك يتردد كثيراً الى هذه المرأة ، هل فهمت ؟
- قيرونكا : أنت تتعمدين اختلاق هذا الحديث . . .
- إيرينا : ولأي سبب ؟ وما الذي يدفعني الى الاختلاق والتعمد ؟
- قيرونكا : نكاية بي . أنت تحسدينني . أنا محبوبة ، ولدي زوج . أما أنت . . . فما زلت عانساً .
- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا : قيرونيكا . ماذا حل بك ؟
- إيرينا : تقطن مونا ستيرسكايا في شارع غوغول ، عند مخزن الاحذية . . .
- قيرونكا : في الطابق الثاني كما أظن . . . يمكنك تحقق ذلك ( تخرج ) .
- قيرونكا : يجب أن أقوم بشيء ما . . . لا بد من عمل شيء . . . لا بد .
- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا : اهدئي يا قيرونيكا . سيأتي مارك ، وتحدثين اليه . . . أما الآن ، فلا تقلقي . لا بد من الانتظار . . .
- قيرونكا : الانتظار ! الانتظار من جديد ! طوال عمري أنتظر ، وأنتظر بلا نهاية . كفى ! لا أريد هذا الانتظار بعد الآن . لا أريد أحداً ، ولا أريد شيئاً : لا مارك ، ولا إيرينا ، وأنت لا أريديك .
- إيرينا : لا أريد أحداً ، لا أريد هذه الجدران . . . أنا أعرف ! انك تلوميني ، لكنك تخفين ذلك رافة بي وشفقة . لا أريد هذه الشفقة . لا أريد ( تلبس معطفها ) .
- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا : الى أين ذاهبة ؟
- قيرونكا : اليه ، الى هناك . . . « ساريه » .
- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا : هذا عيب . . . غير مناسب .

- قرونیکا : كل شيء مناسب ! لو كان بوريس لما تصرف على هذه الصورة • •  
 لكان علمتي • • • سيأتي بوريس ، سيعود ويسامحني ، سيففر  
 لي خطيئتي - سيففر لي كل شيء • • • انه يحبني ، يحبني ،  
 يحبني ! ( تخرج عدواً من الغرفة ) •  
 ( تدخل إيرينا )
- آنا ميخائيلوفنا : لقد انطلقت ! ستذهب الى هذه المرأة مونا ستيرسكايا • • •  
 إيرينا : لعن الله الشيطان ، الذي دفعني للتدخل في هذه القضية • • •  
 لن يحدث شيء سوف يتشاجران ، وهذا كل ما في الامر • لقد  
 أزعجتني وأفسدت مزاجي • • • كم كنت مرتاحة !
- آنا ميخائيلوفنا : ومع ذلك ، فأنت تبدين نحوها كثيراً من القسوة •  
 إيرينا : صحيح ، أعرف ذلك • ولكن لا أستطيع معاملتها بطريقة أخرى •  
 آنا ميخائيلوفنا : ( تنظر الى ساعتها ) حان وقت ذهابي •  
 إيرينا : آنا ميخائيلوفنا ! أنت على عجلة من أمرك ؟  
 آنا ميخائيلوفنا : لا ، ولكن سأذهب الى المعهد سيراً على الاقدام ، ماذا تريدون ؟  
 إيرينا : أخبريني من فضلك ، هل أنا عانس ، فعلاً ؟  
 آنا ميخائيلوفنا : كلا ، ماذا بك يا إيرينا • • • انك لم تتجاوزي الثمانية  
 والعشرين • • •
- إيرينا : لا تظني بأنني من خشب • • أنا لست جافة يابسة • • • ولست  
 من غير القادرين على الشعور بالخب • • • لقد أحببت • أقسم  
 بشرفي ، أحببت بقوة وحرارة • • • لقد أحببت ، عندما كنت في  
 المدرسة ، في الصف العاشر • • • كان هادئاً طيباً ، اسمه  
 غريشا • • • ولكن أرجوك ألا تقولي لاحد • • •
- آنا ميخائيلوفنا : أنا حصالة نقود يا إيرينا • • • حصالة نقود مفلقة • • •
- إيرينا : كان يرافقني في الطريق الى بيتي • • • وبعد ذلك انتقل وأهله  
 الى مدينة سقردولوفسك • • •  
 ( يدخل فيودور إيفانوفيتش )
- فيودور إيفانوفيتش : تلقينا تعليمات جديدة • هل اطلعت عليها ؟  
 إيرينا : لا •
- فيودور إيفانوفيتش : ( ملوحاً بالاوراق ) خذي ، القى عليها نظرة •  
 آنا ميخائيلوفنا : سنتابع حديثنا فيما بعد يا إيرينا •



- إيرينا :** ( بسرعة ) أجل ، أجل •  
( تخرج أنا ميخائيلوفنا )
- فيودور إيفانوفيتش :** ليس ثمة أمر هام • كتابات فارغة لا أكثر •  
**إيرينا :** لا تكثر من الكلام • تعال نتعرف ما جاء فيها ( تأخذ الأوراق وتجلس الى الطاولة ، وتقرأ )
- فيودور إيفانوفيتش :** ( يقترب من الخارطة ، التي رسم عليها خط الجبهة بعلامات سوداء ) أي شعبان منح هذا الخط !  
( يقرع الباب )  
تفضل ! ادخل !  
( يدخل فلاديمير حاملاً على ظهره كيس أمتعته )  
**فلاديمير :** هنا تقيم أنا ميخائيلوفنا كوفالوفا ؟  
**إيرينا :** نعم هنا • غير أنها الآن في المعهد المسائي •  
**فلاديمير :** وأين غرفتها •  
**إيرينا :** ( مشيرة باصبعها ) هذه •  
( يهم فلاديمير بالتوجه الى غرفة والدته )
- فيودور إيفانوفيتش :** أيها الشاب ، الى أين أنت ذاهب ؟  
**فلاديمير :** ( يبتسم ) الى غرفتي ، أنا ابنتها •  
**إيرينا :** فلاديمير ؟  
**فلاديمير :** نعم ، وأنت فيرونكا ، كما أظن ؟  
**فيودور إيفانوفيتش :** وأنا ، مارك ، زوجها ؟  
**فلاديمير :** ( ضاحكاً ) إيرينا !  
**فيودور إيفانوفيتش :** ستتعرفنا شيئاً فشيئاً •  
**فلاديمير :** هذان أنتما !
- فيودور إيفانوفيتش :** هل فزنا بأعجابك ؛ اذن ، اجلس يا ضيفنا العزيز ، وضع حوائجك على الارض •  
( فلاديمير يضع الكيس على الارض )
- لقد خرجت والدتك منذ لحظات ، فانتظر قليلاً • إيرينا ، اعطني من درجي الخاص ... أما نحن فسنثرثر قليلاً • ( مخاطباً فلاديمير ) هل تشرب ؟  
**فلاديمير :** طبعاً •

- فيودور إيفانوفيتش : سمعت يا إيرينا، انه فخور بذلك • (مخاطبا فلاديمير) ماعمرى؟  
( تخرج إيرينا )  
فلاديمير : واحد وعشرون عاماً •
- فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلم أذق الفودكا الا في الخامسة والعشرين من عمري •  
لم يكن ثمة متسع من الوقت لمعاقرة الشراب : الحرب العالمية ،  
الثورة ، الحرب الاهلية •••
- فلاديمير : وأنا ، كنت في الجبهة •
- فيودور إيفانوفيتش : أدرك ذلك • جئت في اجازة ، أم سُرحت ؟  
فلاديمير : سُرحت •
- فيودور إيفانوفيتش : وعلام تسريحك ؟  
فلاديمير : ثمة رصاصة ترقد في رئتي ، لا تؤلني كثيراً • ولكن ، أرجو أن  
لا تخبر والدتي بذلك • سنقول لها ، أنهم قد أخرجوها في  
المستشفى •
- إيرينا : لماذا لم تخبرها بقدمك ؟  
فلاديمير : قصدت ذلك • اليوم عيد ميلادي •
- فيودور إيفانوفيتش : أردتها مفاجأة ؟  
فلاديمير : أجل ، لكن شكلي لا يدعو الى الفرح والسرور  
فيودور إيفانوفيتش : نعم ، أعطاك أمين المستودع بدلة سيئة •  
فلاديمير : أخذت ما وقع تحت يدي ، بأقصى سرعة • تعفرت بالتراب على  
الطريق • فالجو حار الان في آسيا •
- إيرينا : ولماذا ظننت أنني فيرونيكا ؟  
فلاديمير : أخبرتني والدتي في رسائلها بأنها جميلة •
- فيودور إيفانوفيتش : إيرينا • أسهمك في ارتفاع مستمر •
- إيرينا : انك غريب الاطوار ، لقد حدثه عن فيرونيكا ، وليس عني •
- فيودور إيفانوفيتش : ( مخاطبا إيرينا ) وأين فيرونيكا ؟  
إيرينا : خرجت للنزومة •
- فيودور إيفانوفيتش : ( رافعا قدمه ) أيها الشاب البطل ، أنت أول طائر من طيور  
السنونو يأتي الى بيتنا •  
( يقرعان كأسيهما )  
نسأل الله ألا تكون الاخير •  
( ستار )

## الفصل الثاني

### المشهد الرابع

- ( غرفة أنتونيناموناستيرسكايا • تنظم أنتونينا وقاريا مائدة الطعام )
- أنتونينا : هكذا تنقلب الحياة رأساً على عقب ، يا قاريا •
- قاريا : لا تحزني يا سيدتي أنتونينا ، ستعود الامور كما كانت قبل الحرب •
- أنتونينا : آه ! لو رأيت شقتي الفخمة في لينينغراد ! والأثاث الرائع ! أما الخزانة ! فهي من خشب القيقب • تصوري ، وضعت فيها الاواني وعرزت في بابها المسامير الطويلة • ووضعت الصحن والاوعية البلورية في حوض الاستحمام • هل تسرق كلها يا ترى ؟ • وأي حشد اجتمع عندي في مثل هذا اليوم ! الضجيج ، المرح ، الضحك ••• وفي نهاية سهرة عيد ميلادي ، كنا نأخذ ، عادة ، سيارة ••• وتنطلق في أنحاء المدينة ••• من طرف الى آخر ••• الى جزيرة قاسيلفسكي ، الى جزر كيروف ، الى ناحية بتروغراد •• الى كل مكان •• كانت النزهة في السيارة في ذلك اليوم تقليدا • أما الان ••• ما أفضح هذه الحرب ! •• وكأنها طردتني من هذه الحياة بضربة واحدة ••• ان الفكرة الرهيبة التي تراودني يا قاريا هي خوفي ألا تعود الامور الى حالتها القديمة ، كما كانت قبل الحرب !
- قاريا : كل شيء سيعود كما كان يا سيدتي أنتونينا • أؤكد لك • بل سوف أزورك في لينينغراد •
- أنتونينا : كم أتمنى ذلك ••• انني مدينة لك ، معترفة بجميلك • لقد وجدت عندك المأوى •
- قاريا : لا داعي لهذا الحديث • لقد نزح الكثير الى مدينتنا ، وقدم المأوى للجميع • اننا ندرك أن النازحين في مازق • أما أنت ، فقد نزحت من لينينغراد وقاسيت أكثر من الآخرين • دعك

- من هذا الحديث ، وانظري كيف أعددت سمكة الرنكة : مخلل  
الخيار ، البصل ، فتات البيض المسلوق ، تماما كما قلت لي .  
شكرا لك . : أنتونينا
- أما ( بلوزتك ) الحريرية فلم أبيعها ، بل قايضتها بقطعة  
اللحم هذه . وسنصنع من قطعة العظم حساء ، غدا . : قاريا
- ولماذا أرجعت « التنورة » الصوفية ؟ لم يشتريها أحد ؟ : أنتونينا
- يدفعون بها نزرا من النقود : قاريا
- انها « تنورة » جيدة ، ولماذا أبيعها بسعر بخس ؟ : أنتونينا
- خذيها لنفسك ، اذا كانت تعجبك . : قاريا
- ماذا تقولين ؟ تعطينني هذه التنورة الجيلة ؟ : أنتونينا
- خذيها ! خذيها ، أنا مدينة لك بالكثير . : قاريا
- اسمعي ما سأقول : انك ستوزعين كل ما تملكينه ، ثم تصبحين  
صفر اليدين . وماذا بعد ؟ الحرب لا زالت مستمرة ، ولا  
يعلم نهايتها الا الله . . . سأعود من جديد الى عملي في مصنع  
الصابون ، وستتوفر لدينا النقود ، وسأحصل على بطاقة تموينية  
عمالية . . . عبثا دفعتني ، آنذاك ، الى ترك العمل . . .
- كلا ، كلا . ماذا سيعمل بي دونك ، سوف أهلك . ومن سيذهب  
الى السوق ، ويحضّر الطعام ؟ اصبري يا قاريا ، سأجد مخرجا  
من هذه الأزمة . : أنتونينا
- البارحة قابلت زميلاتي من المصنع ، قلن لي ساخرات : « ماذا  
جرى لك يا قاريا ، هل أضحيت خادمة ؟ » . : قاريا
- انهن يحسدنك . وماذا يعملن في المصنع ؟ يحوّلن القطط  
الميتة الى صابون ؟ : أنتونينا
- ماذا تقولين يا أنتونينا ؟ لم نقم بهذا العمل قطعا . أنت لا  
تعرفي صناعة الصابون . : قاريا
- عندي قطع من القماش في الحقيبة ، لم تريها بعد . سنعيش  
حياة سعيدة ، وستشهدين ذلك بأم عينك . أنت امرأة عطوف ،  
لطيفة ، ملبية . . . لا تفسدي عيد ميلادي بهذه الاحاديث . : أنتونينا
- حسنا . : قاريا
- انني تعيسة ، أكاد أبكي دون هذه الاحاديث . ما هذه  
الحياة البائسة ! ( تبكي ) . : أنتونينا

- قاريا :** لا تعاني ، لا تقلقي يا سيدتي • سيأتي اليوم ضيوف أعزاء •  
سيأتي مارك ، يا له من موسيقي عظيم ! عندما يعزف على  
البيانو ، يمس القلوب والعواطف •• سيأتي تشرنوف أيضا  
•• انه رجل شهير محترم ••• وستحضر نورا أيضا •
- انتونينا :** أنت لا تفقهين شيئا يا قاريا • ستزورنا البائعة نورا • هل  
تعرفين لماذا دعوتها الى عيد ميلادي ؟ انني بحاجة اليها ، فهي  
تجلب لنا الخبز ، وليس الخبز وحده • أتذكرين ؟ لقد أحضرت  
لنا الجبن و ( السجق ) حتى انها حصلت لنا على الكافيار  
الاسود •
- قاريا :** ان لها في مجال التجارة والمواد التموينية والغذائية ، صلات  
واسعة ، جيدة •
- انتونينا :** ستكون نورا ، بائعة الخبز ، ملكة الحفلة ! وعلي أن أكون  
وصيفتها ، أعطني بها وأتعهدا بالرعاية ••• يا للخزي ••
- قاريا :** أجل ، انها امرأة سيئة • لو خبرتك من أين تأتي بالخبز ،  
وكيف تضعه في الميزان • ولكن لا أريد افساد عيدك •
- انتونينا :** دعيني يا قاريا ، لا أريد معرفة هذه الأمور القذرة •
- قاريا :** هل سيأتي الطالب
- انتونينا :** ميشا ؟ أجل ، أجل ، وعد بالحضور • وسيجلب معه خطيبته  
طلبت منه أن يعرفني اياها •
- قاريا :** انه شاب جيد ، صاحب مبادئ سامية •
- انتونينا :** أتعرفين يا قاريا ، عندما يحدثني عن بنية الكون ونشوءه ،  
أشعر بالخوف والرعب • تصوري ، ان العالم لا نهاية له ولا  
بداية ، ولا أول له ولا آخر ••• غير أنه ليس ذا قيم سامية  
كما تتصورين ••• أتعرفين لماذا لم يحضر الى هنا ؟
- قاريا :** لماذا ؟
- انتونينا :** كي يملأ بطنه بالطعام الجيد • انه فقير مدقع • لا بأس ،  
فليتردد علينا ، والا فسنختنق من نورا • قاريا ! ألبسي  
أفضل ثيابك •
- قاريا :** لقد ارتديت أفضل ما أملكه من ثياب ، يا سيدتي •



- أنتونينا : البسي ثوبا من أثوابي •  
 قاريا : سيكون كبيرا بالنسبة لي •  
 أنتونينا : اعلمي له شيئا ما •  
 ( يقرع جرس الباب • تفتح الباب قاريا • يدخل تشرنوف )  
 تشرنوف : أهنتك يا سيدتي أنتونينا ( يعطيها عدة علب من الشوكولاتا والملبس وهدية صغيرة )  
 مساء الخير يا قاريا  
 قاريا : مساء الخير يا سيدي نيقولا • أنت أول القادمين من ضيوفنا •  
 أنتونينا : قيسي هذا الفستان يا قاريا •  
 قاريا : سأجرب ( تخرج )  
 أنتونينا : ( تفتح العلبة الصغيرة ) أوه ، ما هذا الكرم !  
 تشرنوف : لا يمكنني البقاء طويلا • لدي أعمال كثيرة في « الفلهارمونيا »  
 يجب ارسال الفرق الموسيقية الى قيادة المنطقة والى وحدات  
 المحاربين • سأفرغ عند منتصف الليل •  
 أنتونينا : ولن تخسر شيئا • فهذا ليس عيدا • • انه طيف عيد •  
 تشرنوف : ان ما يسعدني هو أن أكون بقربك • ولا أكثرث بالآخرين •  
 أنتونينا : ( تضحك ) وأنا كذلك ، لا أكثرث بالآخرين •  
 تشرنوف : ولا تكثرني بمارك بوروزدين أيضا ؟  
 أنتونينا : وهل سترشقني بتلميحاتك هذه اذا أصبحت زوجة لك ؟ على  
 سبيل الافتراض ؟  
 تشرنوف : الى أن يكف عن التردد اليك • يمكنني أن أجعله يبتعد عنك  
 ويمتنع عن زيارتك • غير أنني أعرف طبع المرأة • اذا ما  
 فصلت عنك رجلا فهذا يؤدي الى ارتفاع أسهمه عندك ، وزيادة  
 تعلقك به ، ان السير الطبيعي للامور أسلم •  
 أنتونينا : يا للروح العملية !  
 تشرنوف : لقد قاربت الخمسين من العمر ، ولا أريد أن أبدو أفضل مما  
 أنا عليه ، أو أسوأ •  
 أنتونينا : هذا أمر مؤسف ، لكنه يدعو الى الثقة • هل كتبت رسالة  
 لزوجتك في طشقند ؟

- تشرنوف :** لم أكتب لها بعد . سأرسل لها ، بالطبع ، نفقة من أجل الابن الصغير . أما ابني الأكبر فقد أصبح شابا ، وهو ملزم بمساعدة أمه . سوف يتم كل شيء بشكل طبيعي وقانوني . وأنا بانتظار موافقتك .
- ( أنتونينا تلوذ بالصمت )
- ( ينظر تشرنوف الى ساعته ) يجب أن لا أتأخر على العمل . ستأتي سيارة من الوحدة المقاتلة لنقل الفنانين ، كما يجب إرسال سيارة ( الباص ) الى قيادة المنطقة ... العمل كثير ، حتى أنني أشعر أحيانا بالارهاق ( مبتسما ) كان علي أن لا أخبرك بذلك .
- أنتونينا :** ستنهي عملك في الساعة الثانية عشرة ليلا ؟ ؟ تعال لعندي بالسيارة بعد انتهاء عملك ، لنتجول في شوارع المدينة .
- تشرنوف :** ان السيارة الخفيفة قد أرسلت بها الى الكولخوز مع الفنانين القادمين من موسكو . سيقيمون حفلة موسيقية هناك .
- أنتونينا :** تعال بسيارة ( الباص ) . وماذا في الامر ؛ سنركبها كلانا ونتجول في أنحاء المدينة ، ستكون جولة غير عادية .
- تشرنوف :** لدينا سيارة باص واحدة ، وهي ستنتقل في التاسعة مساء الى قيادة المنطقة .
- أنتونينا :** خذ أية سيارة ، أرجوك . أية سيارة ، مهما كانت ، سيارة اسعاف أو سيارة اطفاء ... أرجوك .
- تشرنوف :** انها لنزوة طائشة يا أنتونينا !
- أنتونينا :** لتكن كذلك ! أرجوك ... قدم لي شيئا من السرور والغبطة ، والمتعة الجنونية .
- تشرنوف :** حسنا ... سأحاول ... الى اللقاء ( يخرج ) ثم يتوقف عند الباب ( أحبك ... بحرارة ( يخرج ) .
- ( تدخل قاريا وقد ارتدت ثوب أنتونينا ، فبدت مضحكة )
- قاريا :** لم أدخل الى الغرفة عامدة ، كي أترككما وحيدين .
- أنتونينا :** أحسنت يا قاريا .
- قاريا :** ( تنظر الى نفسها بعد ارتداء الثوب في المرآة ) في أي مجلة رأيت شبيهة بي بمثل هذا الثوب ؟ ...

- انتونينا : في مجلة « التمساح » الكاريكاتورية • •  
 قاريا : صحيح ، صدقت •  
 انتونينا : ألم تستطيعي اختيار ثوب مناسب ؟  
 قاريا : الافضل ، أن أرتدي فستاني ، أليس كذلك ؟  
 انتونينا : بلا ريب •  
 قاريا : وماذا أهدي اليك نيقولاى تشرنوف •  
 انتونينا : هذه ( تشير الى علب الشوكولاتا ) وهذه ( تعطي قاريا ربطة صغيرة )  
 قاريا : ( تفتح الربطة ) بطاقة غذائية تموينية مجانية • • • لم يقطع منها حتى قسيمة الزيت والزبدة! هل أعطاك بطاقته الشخصية؟  
 يا له من انسان طيب ! لماذا لم يبق ؟  
 انتونينا : مشغول ، لا يمكنه البقاء ، لديه عمل كثير •  
 قاريا : واضح ، انه رجل جدي •  
 ( يقرع الباب )  
 افتحي الباب يا سيدتي أنتونينا ، فان هيئتي مخيفة ( تخرج من الغرفة ) •  
 ( أنتونينا ، تفتح الباب • يدخل ميشا ، واضعا نظارات على عينيه ، وتانيا خطيبته ، وهي فتاة نحيلة ، قسما وجهها حادة • )  
 انتونينا : ( مشيرة الى فوطتها ) المدعوون يحضرون في الوقت المناسب ، أما أصحاب الدعوة فيتأخرون •  
 ميشا : ( مقدا لانتونينا لفافة صغيرة ) أهنتك ما هذا ؟  
 ميشا : ( يفتح اللفافة ) ثبات الفيكوس (١) • كان من الواجب أن أقدم لك الزهور ، في مثل هذا العيد •  
 انتونينا : انك غريب الاطوار يا ميشا ، شكرا •  
 ميشا : تانيا ، أعرفك السيدة أنتونينا • كنا نقيم في لينينغراد في بناء واحد ، ونتبادل التحية باحناء الرأس • وهنا تعارفنا •

(١) الفيكوس Ficus نبات صغير ، دائم الخضرة ، يستخدم للزينة في الغرف • وهو نوع من انواع التين ، ينتسب الى فصيلة التوتيات • - المترجم -

- تانيا : ( مخاطبة أنتونيينا ) مساء الخير ، أهنتكم  
 أنتونيينا : ( تحيها ) شكرا . دعيني أنظر اليك ، لأعرف ذوق ميشا .  
 تانيا : لقد حدثني كثيرا عنك .  
 تانيا : أرجو أن تصفحي عنه . قلت له لا يليق أن تقدم للسيدة  
 أنتونيينا نبات الفيكوس .  
 قال : ستكون هدية مضحكة . لقد نشر مترين مكعبين مسن  
 الخشب لصاحبة البيت في مقابل هذه النبتة .  
 ميشا : وهل يذكر ثمن الهدية يا تانيا !  
 أنتونيينا : انك فتاة رائعة . لقد أحسنت الاختيار يا ميشا . ( مخاطبة  
 تانيا ) سنمرح اليوم ، وسنرقص ونغني .  
 ميشا : ان تانيا ذات صوت عذب ، ومن أبرز المطربات الهواة ، تغني  
 في المستشفيات العسكرية .  
 أنتونيينا : أنا واثقة أنها تملك العديد من المواهب والصفات الحسنة .  
 ميشا : ومتفوقة في دراستها أيضا .  
 تانيا : لا داعي للمبالغة يا ميشا .  
 ميشا : لكنها الحقيقة يا تانيا .  
 تانيا : ميشا ، يكفي !  
 أنتونيينا : عفوا ، سأترككما دقيقة واحدة ( تخرج )  
 تانيا : ميشا ! لماذا تتحدث عني باستمرار ... هذا لا يليق .  
 ميشا : لكنك بالفعل انसानه فذة ، فريدة .  
 تانيا : لن نمكث طويلا هنا ، اتفقنا ؟  
 ميشا : ستومئين اليّ ، عندما ترغبين في الانصراف .  
 ( رنين الجرس . تخرج قاريا لفتح الباب )  
 قاريا : أهلا وسهلا يا ميشا . ( مخاطبة تانيا ) مساء الخير ( تفتح  
 الباب )  
 ميشا : ( مخاطبة تانيا ) اسمها قاريا ، غريبة الاطوار أحيانا ،  
 لا تعمل ولا تدرس  
 تانيا : وأين تقضي أوقاتها ؟ ومن أين تعيش ؟  
 ميشا : تخدم أنتونيينا .  
 تانيا : وأنتونيينا ، أين تعمل ؟

- ميشا : لا تعمل هي الاخرى • انما يخدم بعضهما بعضا ••• بصورة متبادلة •• لقد قلت مرارا لقاريا ••
- ( يدخل مارك ، وفي الوقت ذاته تأتي أنتونينا من الغرفة المجاورة ) •
- أنتونينا : مارك ! أهلا وسهلا !
- مارك : أطيب التهاني بعيد ميلادك ( يعطيها الهدية )
- أنتونينا : شكرا ( مخاطبة جميع الحضور ) تعارفوا !
- تانيا : ( تحيي مارك ) لقد استمعنا الى عزفكم على البيانو في حفلات الكونشيرتو
- ميشا : انكم تشبهون الموسيقار الشهير سوفرونيتسكي ، بطريقة عزفكم •
- مارك : شكرا على هذا الاطراء •
- أنتونينا : ( تفتح الصرة وترى الدمية - السنجاب ) لقد عاد اليّ شبابي •
- تانيا : يا لها من دمية رائعة !
- ميشا : ( مخاطبا تانيا ) سأشتري لك دمية مماثلة ، سأحصل لك على مثلها ولو من المريخ ( مخاطبا مارك ) من أين اشتريتم هذه الدمية ؟
- مارك : وصلتني من موسكو ، صنعت بناء على توصية خاصة •
- ميشا : آه ••• اني آسف يا تانيا •
- أنتونينا : أيها الرفاق ! انتظروا بضع دقائق أخرى وليختر الشباب ما يلائمهم من الاسطوانات • قاريا ! أرشديهم اليها •
- مارك : أسفًا ، أنا لست من الشباب ( تخرج قاريا وتانيا )
- ميشا : بالنسبة للموسيقار سوفرونيتسكي ، انني لم أقل هذه العبارة على سبيل المجاملة • متى كنتم تقيمون في لينينغراد ؟
- أنتونينا : ميشا ! ان تانيا في انتظارك !
- ميشا : عفوا ! ( يخرج )
- أنتونينا : ( مخاطبة مارك ) أهديت الي علبه الشوكولاتا ، التي اشتريتها من تشرنوف ؟
- مارك : ماذا تقولين !



- أنتونينا** : لا تكذب ! انظر كم أحضر لي من هذه العلب ! انه تصرف على هذا النحو كي يضعك في موقف حرج . ولكن لا ترتبك . أحبك لانك طفل ، ( عبيط ) .
- مارك** : يا له من رجل مخيف !
- أنتونينا** : أنا أيضا ، أخافه .
- مارك** : أنتونينا . لا تتسرعى بالاقتران به . . . . سأترك زوجتي قريبا . . . .
- أنتونينا** : بسببي ؟ لا ، أرجوك ، لا أريد ادخال الخصام الى بيتكم .
- مارك** : لن يكون ثمة خصام . أنا لا أحبها ، وهي لا تحبني . . . . انها تعيش ذكرياتها القديمة ، ولا تنطق بكلمة واحدة ، غير أنني أرى وأدرك كل شيء .
- أنتونينا** : أتغار ؟
- مارك** : كيف أغار من انسان لا وجود له ؟ لقد استشهد بورييس ، هذا واضح . غير أنهم جميعا لا يجرؤون على الاعتراف بذلك . . . . بالطبع ، المصيبة قاسية ، لكنها الحرب . . . .
- أنتونينا** : أنا أيضا سأكون صريحة معك يا مارك . أجل ، الوقت الآن حرب ، وسوف تقضي هذه الحرب على الكثير من الرجال . وسيزداد عدد الفتيات . فمن سيفرم بي وقد بلغت الثالثة والثلاثين ؟ انني لم أتسرع في الزواج ، ولكن لا بد من الزواج ، والا سأبقى عانسا . من سأزوج ؟ تشرنوف ؟ محتمل . ان جيوبه طافحة بالنقود دائما . والمال شيء عظيم مهما شتمناه أو تقززنا منه .
- مارك** : قريبا ، سيكون مصيره السجن . . . . ونقوده ليست له . . . . انه سارق .
- أنتونينا** : وما العمل ؟ مع الاسف ، كثيرا ما يكون المحتالون أغنى من الناس الشرفاء . ولن تهمني قضايا وأعماله . لكم أود الاقتران برجل شريف ثري . ولكن أين هذا الرجل ؟ لا وجود لمثل هذه الثمار في حقننا . . . . أنت لست رومانسيا مثل الطالب ميشا . انك تدرك كل شيء وسنبقى أصدقاء ، على أية حال . ( يقرع الباب ، تهرع قاريا )

- مارك** : اصفي الي يا أنتونينا •••
- ( تدخل نورا • تخلع معطفها • نراها مرتدية ثوبا غالي الثمن ، خاليا من الذوق ، غير لائق لها • تحمل بيدها شبكة ملأى بالمواد الغذائية • )
- نورا** : أهنتك بعيد ميلادك يا أنتونينا • أحضرت لك المحفوظات والكونسروة ، وثلاثة كيلوغرامات من الطحين ، ومعجنات لم تتذوقها منذ بداية الحرب ••• خذي يا قاريا ، أفرغي الشبكة واعطنيها • مرحبا يامارك •
- ( تحمل قاريا شبكة المواد الغذائية الى المطبخ )
- مارك** : مرحبا يا نورا •
- نورا** : ( تنظر الى المائدة ) لقد رتبتم كل شيء ، والاباريق جاهزة انظري الى الكافيار الذي أحضرته • لقد احتفظت به لك لمثل هذا اليوم •
- مارك** : نورا ، الشباب هناك ، في الغرفة الاخرى ، يختارون الاسطوانات •
- نورا** : لعن الله الشباب ( تجلس ) وأنتما ، كفاكما حديثا وثرثرة • وكذلك نحن ، أنا وبطرس • عندما تبدأ حاديثنا ، فانها تستمر بلا نهاية أردت احضاره معي ، لكنه رفض باصرار • انه كثير الحياء • هل تنتظرون أحدا ؟
- أنتونينا** : أبدا يانورا • أنت الأخيرة • ( تصرخ ) ميشا ، تانيا ، الى المائدة •
- ( يدخل ميشا وتانيا ، ومن ثم قاريا )
- نورا** : لقد شربت قليلا من الخمرة ؛ كانت عندنا لجنة تفتيش • أشعر بالتعب • أرسلوا الى مخزننا فتاتين لا تفقهان شيئا • فتشا المنصات ، والمناضد ، وكل شيء • راقبتا المحاسب • كل شيء على ما يرام •
- أنتونينا** : ميشا ، لما كنت أكثرنا علما ، فعليك بالنخب الاول •
- ميشا** : بكل سرور !
- نورا** : ( مخاطبة أنتونينا ) ياله من خاتم رائع ! بكم تبيعه ؟
- أنتونينا** : ليس الآن يا نورا ، ليس الآن •

- ميشا : أيها الرفاق ، ستعذرنا السيدة أنتونينا ، اذا لم نفتح منادمتنا  
بنخب صحتها
- أنتونينا : ( تضحك ) نخب تانيا .
- ميشا : وليس نخب تانيا ، نخب النهاية السريعة للحرب ، نخب النصر
- نورا : لو انتهت الحرب بمعاقرة الفودكا ، لشربت برميلا منها .  
ولكن ليس لدي اعتراض . عسى أن يكون فألا حسنا .  
( يشرب الجميع )
- ميشا : أنت محقة يا نورا . بالطبع ، المهم الآن ، هو أن يعمل كل  
منا بكامل طاقته .
- نورا : اننا نبذل كل جهدنا .
- ميشا : ولكن يجب أن تكون جهودنا مشتركة ، واحدة .
- تانيا : ميشا ، لا حاجة الى . . . . .
- مارك : لننسى كل ما يجري حولنا .
- قاريا : وكيف ننسى ! البازحة كنت في السوق ، كانوا ينقلون آلاف  
الجرحى بالقطار
- أنتونينا : سينتهي كل شيء ، سينتهي . لسنا بحاجة الى الاحاديث  
الكثيية .
- نورا : لنشرب نخب خبزنا اليومي ، الذي يشبعنا .
- ميشا : الذي نشبع به .
- نورا : هذا ما أقوله .
- مارك : نخب السيدة أنتونينا .  
( يشرب الجميع )
- نورا : ما هذا ؟ لم يُطر أي منكم ( فستاني ) !
- ميشا : انه مدهش يا نورا .
- نورا : لدي ( فستان ) مخملي ، طويل جدا . أردت ارتدئه لكن ذيله  
يتدلى من أسفل المعطف
- قاريا : كم رغيفا أعطيت في مقابل الحصول عليه
- نورا : أنت أيضا . يا متسولة ! كيف تجرئين ؟ ألا تحصيلين على  
الكثير مني ؟ ان هباتي لك أكثر من أن تحصى !
- أنتونينا : دون خصام ، أرجوكم ، لا حاجة للمهاترات . تانيا ! أطربينا  
بصوتك العذب ، سيصاحبك مارك على البيانو .

- تانيا : ليس عندي رغبة في الغناء •
- أنتونينا : ان التعتت أمر غير لائق •
- تانيا : ( بخدة ) قلت ليس عندي رغبة •
- مارك : أنتونينا ، لا تستبقي الأمور • سننتظر لحظة الإلهام •
- نورا : ( تمسك بالسنجاب ) لقد أكلت كل ما في الدنيا من ثمار •
- أنتونينا : أما البندق الذهبي فلم أذقه • سأخذ حبتين من البندق •
- الامسية • ( توزع حبات البندق • تجد رسالة صغيرة في أسفل سلة البندق • مخاطبة مارك ) ما هذه ؟ بطاقة تهنئة ؟
- ( يحاول مارك اختطاف الورقة من أنتونينا )
- نورا ! امسكيه
- نورا : ( تمسك به ) لا تتحرك ، أنت لست الآن أمام البيانو •
- أنتونينا : ( تفتح الورقة وتقرأ ) « وحيدتي ! » وحيدتك يا مارك يجب أن تكون زوجتك ! ... « أهنتك بيوم ميلادك السعيد ! » ... « في مثل هذا اليوم ظهرت على الدنيا ، يا للسعادة ! » حياتي ! ان البعد عنك صعب ومضن ، لكن البقاء بقربك مستحيل ... « ثمة سر في الموضوع ، لنتابع ... » لا أستطيع أن أحيا الحياة السابقة • لا شك أن من العبث أن نفرح ونمرح • في هذه الاوقات ، حيث يخيم الموت على أرضنا • ستدركين ذلك يا عزيزتي ، يا سنجابي • أحبك ، وأثق بك • المخلص بوريس • « ( صمت ) ما هذا ؟ لمن هذه الرسالة ؟
- لا أدري ، لقد اشتريت الدمية من السوق •
- مارك : ما هذه الطريقة القبيحة ؟ كيف تشتري أشياء مستعملة ثم تقدمها هدية ! ربما تكون معدية !
- أنتونينا : ( تقف ) ميشا !
- تانيا : ( ينهض ميشا ويتجه وتانيا نحو الباب )
- أنتونينا : الى أين ؟
- ( ميشا وتانيا يرتديان معطفيهما بصمت )
- أتذهب أيها الشاب النظيف ! جاءك الإيعاز ! ... ملأت بطنك !

- ميشا : ماذا ؟  
 أنتونينا : أقول ، ملأت بطنك ؟  
 تانيا : يا للعار ! يا للعيب ! ان ميشا يرسل راتبه الصغير وكل ما يأخذه في مقابل عمله الاضافي الى والدته المريضة . وأنت تعرفين هذا جيدا . . . . لقد أشرت عليه بأن لا يتردد اليك ، غير أنه يعتبر جميع الناس طيبين . . . . في بيتنا ، يرفض حتى الفئات . . . . لا بأس سنتزوج قريباً ، وستنتهي هذه الحالة .  
 ميشا : لا تظني يا تانيا ، أنني . . . .  
 تانيا : كفى ! لا تقل كلمة واحدة ! ( تصطدم بفرونیکا قرب الباب ) هل رأيت ، سيكون المرح سائداً ، حتى بدوننا ( يخرج الاثنان )  
 مارك : ماذا بك ؟ لماذا أتيت الى هنا ؟  
 فرونيكا : أين سنجابي ؟  
 مارك : ماذا حدث ؟ ( يقترب من فرونيكا ) ماذا حدث ؟  
 فرونيكا : ابعد عني ! لا تلمسني !  
 مارك : ولكن ، لا تثيرها فضيحة ! أرجوك ! لا تسيئي التفكير بي !  
 فرونيكا : ( تلمح الدمية ) خذها من على الطاولة .  
 مارك : لا ترتكبي حماقة يا فرونيكا !  
 فرونيكا : غلفها بورقة . الثلج يتساقط في الخارج .  
 مارك : حسناً ، حسناً ، . . . سأذهب معك . أنا ضيف هنا ، ماذا في الامر ؟  
 فرونيكا : بسرعة !  
 مارك : ( يأخذ السنجاب ويجمع حبات البندق ) أرجو أن تعذريني يا أنتونينا .  
 أنتونينا : ( مخاطبة فرونيكا ) هناك ورقة مكتوبة لك من شاب يدعى بوريس .  
 فرونيكا : ( ناسية كل شيء ، تهجم على الورقة المكتوبة ) من بوريس ؟!  
 مارك : انها قديمة ، قديمة !  
 ( فرونيكا تقرأ الرسالة )



( يقترب منها مارك ، ويمسكها من كتفها ) لماذا انزعجت !  
لماذا ثرت يا غبية ؟

( تنظر فيرونيكا الى مارك وتحقق فيه ، ثم تهوي على وجهه بصفعة قوية )  
ماذا حدث لك ؟

( فيرونيكا تضربه ثانية وثالثة ورابعة ، ثم تتوجه صوب الباب )

سأذهب معك ( مخاطبا الحضور ) أعذروني ... طبعاً ، أنتم  
ندركون كل شيء ، ( مخاطبا فيرونيكا ) أنا ذاهب .  
( تخرج فيرونيكا ، ويخرج مارك في اثرها )

نورا : لقد وقع بين أيدي زوجة غيور ، لا يمكن التهرب منها .  
انتونينا : يا له من مشهد كريه ، لقد أخذ مني الخوف كل مأخذ  
نورا : لا ، انها طيبة القلب . لو أنني وجدت زوجي بطرس مع  
امرأة أخرى لخنقته في الحال بيدي هاتين .  
قاريا : لماذا أسأت الى ميشا يا سيدتي أنتونينا ؟ لقد قلت له عبارة  
سيئة « ملأت بطنك » . لقد تخضب وجهي بالدم عند سماعها .  
انتونينا : دعيني هادئة ... والا فسيصيبك الاذى أنت أيضاً .  
نورا : أجل ، يكفيني ما سمعناه  
قاريا : لقد كان دائماً مهذباً ، لطيفاً بك .  
نورا : قيل لك ، اخرسي .  
قاريا : أنت اخرسي . أعرف كيف تضعين الخبز في الميزان ، وكم  
تسرقين منه .

نورا : ليست هذه المرة الاولى ، فقد سمعنا مثل هذه الاحاديث . من  
حسن حظك أنك لست في المخزن . هنا امرأة مثقفة تجلس معنا  
وترى كل شيء ، والا لأجبتك بما تستحقينه ، أنا قادرة على  
ذلك .

- قاريا :** كم أود أن ترحلي عني أيتها السيدة أنتونينا .
- أنتونينا :** هل فقدت عقلك ! وإلى أين أذهب ؟
- قاريا :** أنا سأعود ثانية إلى العمل في المصنع . قد تكونين مثقفة ، وحياتك حياة مثقفين ، ولكن أحييها بمفردك ، فأنا لست قادرة عليها .
- أنتونينا :** قيل لك كفى ! إن اللجنة التنفيذية للمنطقة هي التي أسكنتني هنا ، بناء على أمر صادر . فلا تجعلني من نفسك صاحبة الشقة .
- قاريا :** حسنا ، سأنتقل أنا إلى المدينة العمالية ، وأقيم مع زميلاتي العاملات . . . . لقد كتب لي والدي وأخي من الجبهة : « قاريا ، كيف تعيشين وحيدة ؟ » وأنا أطمئنها باستمرار . . . . لقد قال لي أبي عند رحيله إلى الجبهة . . . . ( تبكي ) .
- نورا :** أدخلت الكآبة علينا في هذا اليوم السعيد ( تقترب من أنتونينا وتمسك بيدها ) أنا ذاهبة . لقد أفسدت الأمسية . أنت لم تختاري ما يناسبك من الناس ، انهم كثيرون البكاء والشكوى . إن الحرب قائمة الآن . ويجب أن يكون لديك جماعتك من الناس الأقوياء . انظري كيف يلمع خاتمك ! . . . . ولم أنت بحاجة إليه ، إنك جميلة بدون خاتم . أتتنازلين لي عنه ؟
- أنتونينا :** يا الهي ! كم أتمنى أن يحضر تشرنوف بسرعة . . . . لاختفي وراء ظهره وأطمئن . لقد تعبت جدا يا نورا . تعبت . . . . داخ رأسي . . . . جسمي يتحطم . . . . أريد الهدوء ، أريد السكنينة ، والطمأنينة .
- نورا :** أنا نفسي افتقدت الهدوء والسكنينة . انني أعيش على أعصابي يا أنتونينا ! أحمل الخبز ، وأنظر يمنة ويسرة ، وكأنني سارقة . . . . سأجمع خمسمائة ألف روبل وأخلد للسكنينة . لا تبكي يا قاريا ، نحن نريد الهدوء . . . . والسكنينة .

## المشهد الخامس

( ديكور المشهد الثالث ذاته ، يجلس فيودور إيفانوفيتش وقلاديمير في الغرفة ، الى جانب الطاولة ذاتها ، ويتابعان أحاديثهما )

قلاديمير : في الامام كأننا في سينما ، سينما كبيرة ، صافية • وفي الافق البعيد تحترق القرى ، والغابة ، ويتراكم الناس هارين • انها سينما حية • ويتجه الالمان الى رايبتنا بهجومهم العنيف • • • ونحن في الخنادق مختبئون • • والطائرات القاذفة تعوي وتولول في السماء • • • والى اليسار ، بالقرب من الغابة ، تدور معركة طاحنة بالدبابات • • • وتلمع القذائف متلألأة • • • كل ما حولنا يئن ويهدر • •

فيودور إيفانوفيتش : هل تقرض الشعر ؟

قلاديمير : وكيف عرفت •

فيودور إيفانوفيتش : أحسست بذلك من خلال حديثك •

قلاديمير : كل شيء حولنا • • •

فيودور إيفانوفيتش : أنظر اليك وأفكر في نفسي : لقد كان أمثالك صفاراً يبعون ويعولون بين يدي • يا أماء ! ماذا فعلت بنا هذه الحرب ! ستنتهي الحرب حتماً • • لكن آلامها ستبقى طويلاً على هذه الارض •

قلاديمير : سنعيش ونرى نهايتها ! • •

فيودور إيفانوفيتش : سننتصر ، ثم نرقص فرحين بالنصر • اسمع أيها البطل ، تعال نهتف لوألدتك • فقد اعتادت بعد الدروس العودة الى البيت سيرا على الاقدام • ( يتجه صوب الهاتف ) •

قلاديمير : ولماذا سيرا على الاقدام ؟

فيودور إيفانوفيتش : كي يمضي الوقت بصورة أسرع •

قلاديمير : في أي ساعة تنتهي الدروس عند والدتي ؟

فيودور إيفانوفيتش : بأوقات مختلفة • • ( على الهاتف ) آلو ، المعهد • • • من فضلك أنا ميخائيلوفنا مدرسة التاريخ • • واضح • • • أرجو أن تخبريها بأن تسرع الى البيت بعد انتهاء الدرس • لقد عاد ابنها • • نعم قلاديمير ( يضع السماعة مكانها )

- فلاديمير : لقد أفسدت كل شيء ، ضاعَت المفاجأة .
- فيودورايفانوفيتش : وهل تريد أن تقع على الأرض بلا وعي تحت تأثير مفاجأتك ؟ حتى أن ( السكرتيرة ) صاحت من المفاجأة ... قريباً ستأتي . انها في الدرس الاخير . اصبر أيها البطل ... لدي بعض الثياب ... غير ملابسك ، فأنت مولود من جديد ( يتناول بعض ألبسة بوريس ) ستليق بك . غير أن ابني عريض المنكبين .
- فلاديمير : انك تتحدث الي ، ولكنك تفكر به باستمرار .
- فيودورايفانوفيتش : أفكر بجميع رجالنا .
- فلاديمير : به ، خاصة .
- فيودورايفانوفيتش : لا تتفلسف يا بطل !
- فلاديمير : أنا لست بطلا .
- فيودورايفانوفيتش : استقبلت الرصاص بصدرك ، هذا كاف .
- فلاديمير : لكن رجالنا يصنعون المعجزات على الجبهة ! ..
- فيودورايفانوفيتش : قرأت عنها .
- فلاديمير : أما أنا فقد رأيته بأمر عيني .
- فيودورايفانوفيتش : اختر رباط عنق ، بحسب ذوقك . كنت مفرطاً في الاناقة أليس كذلك ؟
- فلاديمير : قليلاً . ( يبدأ بتبديل ثيابه ، تقع صورة من جيبه )
- فيودورايفانوفيتش : أنظر ، ماذا وقع من جيبك .
- ( فلاديمير يرفع الصورة عن الأرض ويخفيها في جيبه )
- أجل ، مفهوم ، صورة فتاة .
- فلاديمير : لا والله
- فيودورايفانوفيتش : كفى تواضعاً . كلكم مهرة في هذا المجال .
- فلاديمير : لا ، أقسم بشرفي العسكري .
- فيودورايفانوفيتش : كفى مداورة !
- فلاديمير : سأقول لك سرّاً ، لم ألتق بامرأة بعد
- فيودورايفانوفيتش : وهل هذا سر ؟
- فلاديمير : أشعر بشيء من الحرج لعدم خبرتي .
- فيودورايفانوفيتش : غريب أنت ، وما هو وجه الحرج . الخروج من هذه الحرب مليماً ليس سهلاً أو يسراً .

- فلاديمير : ( يريه الصورة ) هذه أمي •  
 فيودورايفانوفيتش : في شبابها ؟  
 فلاديمير : ولماذا في شبابها ؟ منذ ثلاث سنوات فقط •  
 فيودورايفانوفيتش : صحيح ؟  
 فلاديمير : ألا تشبهها ؟  
 فيودورايفانوفيتش : أجل ، تشبهها •  
 ( يُقرع الباب )  
 تفضل ، ادخل  
 ( يدخل تشرنوف )  
 تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش أليس كذلك ؟  
 فيودور إيفانوفيتش : هو بذاته  
 تشرنوف : ( يضافحه ) أنا مدير « الفلهارمونيا » ، حيث يعمل ابن أخيك  
 مارك • اسمي نيقولايف تشرنوف •  
 فيودور إيفانوفيتش : تشرنوفنا •  
 تشرنوف : ونحن أكثر •  
 فيودور إيفانوفيتش : ( مخاطباً فلاديمير ) اذهب ، بدل ثيابك في الغرفة الثانية  
 ( همساً ) رئيس ابن أخي ، لا يصح أن نطرده •  
 ( يخرج فلاديمير )  
 تشرنوف : لقد سمعت بالمعجزات التي تصنعها في المستشفى العسكري •  
 فيودور إيفانوفيتش : تفضل ، اجلس •  
 تشرنوف : ( يجلس ) أستمعك المذرة ، لي عندك رجاء • انني أشعر  
 بالحرج من أن أطلب منك منذ اليوم الاول لتعارفنا •  
 فيودور إيفانوفيتش : لا بأس ، قل ما تريد •  
 تشرنوف : أنت رئيس قسم الجراحة في المستشفى •• أظن أنهم لا يرفضون  
 إعطائك سيارة المستشفى لفترة من الوقت •  
 فيودور إيفانوفيتش : إذا ما دعت الحاجة ، أعتقد أنهم لن يرفضوا •  
 تشرنوف : أرجوك ، احصل على السيارة من أجلي ، لقد رحلت جميع سيارات  
 الفلهارمونيا •  
 فيودور إيفانوفيتش : هذا أمر معقد •• وغير لائق •• السيارات الآن مثل الذهب ••  
 ويقتصدون ما أمكن ، كل ليتر من الوقود •



**تشرنوف :** سأحصل أنا على الوقود ، سأعيد ما تستهلكه السيارة • ليس هذا الأمر عسيراً بالنسبة لي • ويمكنني أن أقدم لك الوقود بسعر بخس •

**فيودورايفانوفيتش :** لا ، أنا لست بحاجة الى الوقود •

**تشرنوف :** فيودور إيفانوفيتش انني قصدتك بالذات ، كما أقصد زميلاً عزيزاً لي • هذا صعب والظروف الآن ناسية • ولا يمكن الحصول على شيء الا بشق النفس •• لقد عملت الكثير من أجل مارك في تلك الأثناء •• وبما أنك طلبت مني أن أبقيه بعيداً عن التعبئة •• فقد صممت على تلبية طلبك مهما كانت النتائج • فاسمك كبير ، وأنت معروف • قد لا تعرف كيف يشيدون بك في المدينة •• المسؤولون والناس البسطاء • ثم لي عندك رجاء آخر • انصح مارك بأن يكثر من التدريب والعمل ، فقد تحول، مع الأسف، الى عازف عادي على البيانو •• ان فترة بقاءه بعيداً عن التعبئة ستنتهي بعد ثلاثة أشهر ، والان ، يرسلون الجميع الى الجبهة ، دون تمييز ( بصوت خافت وكأنه يذيع سراً ) أتعرف خسائرننا في الأرواح ؟ أنت أعلم مني بهذا الأمر • حتى أنه يشاع بأن الجرحى يوضعون عندكم في دهاليز المستشفى وممراته • وقد أصبح الآن من المستحيل حجزه عن التعبئة • ( يقدم علبة السجائر لفيودور ايفانوفيتش ) هل تدخن ؟ ( فيودور إيفانوفيتش يلوذ بالصمت )

( ينظر اليه ) فيودور إيفانوفيتش ، ماذا بك ؟ •• فيودور إيفانوفيتش •• لا تظن بأنني سأنشر هذا الخبر ، لن يعرف به انسان قط •• أدرك أنا كل شيء •• اسمك •• شهرتك •• ( يحدق في فيودور إيفانوفيتش ) وهل خدعنا مارك نحن الاثنين ياترى ؟! انه تصرف شائن ! •• لقد كان ابعاده عن التعبئة من أصعب الأمور •• حتى أنه عرض علي مبلغاً كبيراً من المال باسمك •• طبعاً ، لم آخذ منه شيئاً •• وعلى أية حال ، فلست أنا من أبعده عن التعبئة •• أرجو عدم المؤاخذه •• سأكلم مارك بهذا الخصوص •• انه تصرف سيء ، سيء جداً •• الى اللقاء ، يا فيودور إيفانوفيتش ( يختفي )

- ( يدخل فلاديمير )
- فلاديمير : هل من متاعب ؟ لا تقلق ، تعال نشرب كي ندخل الاطمئنان الى نفوسنا .
- فيودور إيفانوفيتش : يا بطل ! دع الكحول جانباً ، والا فلن تستطيع تركها ، وستغدو بليداً ، فارغاً .
- فلاديمير : ( بارتباك ) لم أقصد الاستمرار
- فيودور إيفانوفيتش : أعرف هذا ••
- ( يخرج فلاديمير • يذرع فيودور إيفانوفيتش الغرفة جيئة وذهاباً • تدخل إيرينا )
- إيرينا : أين المحارب ؟ ( تصرخ ) فلاديمير !
- فيودور إيفانوفيتش : يغير ثيابه • أعطيته بذلة بوريس • ليس عنده ما يلبسه •
- ( يدخل فلاديمير )
- فلاديمير : انها مناسبة لي •
- إيرينا : در الى الوراق
- ( يدور فلاديمير )
- ( مخاطبة أباها بصوت خافت ) كان من غير الضروري •• حتى أنني أشعر بالخوف
- فيودور إيفانوفيتش : هراء
- إيرينا : لماذا أنت غاضب ؟
- ( تدخل فيرونیکا ومارك )
- مارك : عمي فيودور • انني أطلب مساعدتك • هل تعرف ماذا فعلت فيرونیکا الآن ؟
- فيودور إيفانوفيتش : ماذا حصل ؟
- مارك : انها دخلت بيت أناس غرباء ، كنتُ عندهم في زيارة قصيرة ، وبدأتُ بالصراخ كسوقية مبتذلة ، حتى انها شرعت بالمشاجرة • أتتصور ؟
- فيودور إيفانوفيتش : ألم تضربك ؟
- مارك : عمي فيودور ، لا تمزح ! لقد كان هناك بين الحضور أناس غرباء •• وستسري الآن الاقوال والنمائم • فالمدينة صغيرة ، والجمهور يعرفني ، ويعرفك أيضاً •

- فيودور إيفانوفيتش : لا أسمح لأحد بأن يشوه سمعتي .  
 مارك : ( مخاطباً فيرونیکا ) أسمعين ؟  
 فيودور إيفانوفيتش : وماذا بعد ؟  
 مارك : عمي فيودور . أنا أعرف أنك تحبها ، وأنا أيضاً أشعر نحوها بالشفقة . الا أن زواجي غير موفق . ونحن كلنا نرى ذلك، غير أننا ننظر الى الموضوع نظرة مثقفين متعالمين . يجب تقرير الموضوع . تعالوا نستأجر لها زاوية في غرفة ، وقد نجد لها غرفة كاملة . أنا مستعد لدفع الايجار والمساعدة . وأخيراً ! عليها أن تعمل . الوقت حرب ، وجميع الناس يعملون . هذا ليس مستحجباً ، ولكن لابد من إيجاد حل . أترون ، كيف تجري الامور ؟ آنذاك ، أشفقت عليها .  
 إيرينا : ( مخاطبة مارك ) لا تتجراً بالاساءة الى فيرونیکا !  
 مارك : حتى الان ، لم تحز فيرونیکا على اعجابك ... فماذا حدث ؟ هل من جديد ؟  
 إيرينا : لم يحدث أي شيء ، غير أننا نعرف أعمالك وتصرفاتك .  
 مارك : لا ضرورة لمثل هذا الحديث أمام الغرباء .  
 فيودور إيفانوفيتش : ليس من غريب بيننا ، انه في بيته .  
 إيرينا : هذا ابن أنا ميخائيلوفنا .  
 مارك : ربما يخرج الى غرفته .  
 ( يهم قلاديمير بالخروج )  
 فيودور إيفانوفيتش : ابق حيث أنت .  
 مارك : وما لكم تنهالون علي بسببها ! أنا أخطأت ... وهي أيضاً ليست صغيرة .  
 فيودور إيفانوفيتش : لا تتجراً على مقارنة نفسك بها ! لقد ارتكبت فيرونیکا خطيئة، وهي تعاقب نفسها بنفسها ، وحياتها أقرب الى الموت منها الى الحياة . أما أنت فترتكب الاعمال الشنيعة ، القبيحة ، ثم تدعي بأنك رجل شريف ، واصلتني منذ لحظات فقط أخبارك السيئة .  
 مارك : أية أخبار ؟  
 فيودور إيفانوفيتش : سارة جدا ! أليس من الافضل أن تروي بنفسك تصرفاتك الرائعة !

- مارك : لا أفهم شيئاً ! عن أي شيء تتكلم ؟
- فيودورايفانوفيتش : لا تفهم شيئاً ؟
- إيرينا : لا تغضب عمك • تكلم !
- مارك : لا أدري ماذا قالوا له !
- فيودورايفانوفيتش : تذكر أفعالك !
- مارك : ربما تقصد الادوية • لقد طلبوها مني من أجل مريض • • • وماذا في الامر ؟
- فيودورايفانوفيتش : لماذا أخذتها ؟ ولمن ؟
- مارك : لمدير الفيلهارمونيا • • • انه مريض •
- فيودور إيفانوفيتش : أتسدد له ديونك ؟
- مارك : ماذا تقصد ؟
- فيودور إيفانوفيتش : أقول لك • • • أتسدد ديونك ؟! أنت طلبت ، باسمي ، من هذا المحتال أن يحصل لك على اعفاء ، كي لا تذهب الى الجيش •
- إيرينا : مارك !
- فيرونكا : جبان ، جبان ! بينما بوريس • • • فمن تلقاء ذاته !
- إيرينا : بابا ، هذا لا يمكن ! انه افتراء !
- فيودور إيفانوفيتش : ( مخاطباً مارك ) من أنت ؟! أتظن هذه الفعلة لعبة خفيفة ؟ حركة سريعة ؟ أم سيركسو ؟ • • • أو ماذا تسمونها أنتم ؟
- إيرينا : بابا ! من المحظور عليك أن تضطرب وتنفل على هذه الصورة !
- فيودور إيفانوفيتش : دعيني من فضلك ، لن يحدث لي شيء ( مخاطباً مارك ) كيف استطعت أن تقترب هذه الفعلة ؟ من كان قدوتك من عائلتنا للقيام بهذا التصرف الشائن ؟ أنا ، إيرينا ، أم ربما بوريس ؟!
- إيرينا : يكفي الان ، أسمع ، اجلس يا أبي ( ترغم والدها على الجلوس تخاطب مارك ) لن أنسى لك ما سببته لابي من ازعاج واضطراب ؟ سترى !
- فيودورايفانوفيتش : اسمع يا مارك
- إيرينا : قلت لك كفى !
- فيودور إيفانوفيتش : سأحدث بهدوء يا إيرينا ( مخاطباً مارك ومشيراً الى فلاديمير ) انظر الى هذا الصوص • • • انه لا زال طفلاً • • • لقد استقبل

الرصا ص بصد ره ٠٠٠ من أجلي ، ومن أجلهما ( يشير إلى إيرينا و فيرونكا ) ومن أجل الجميع ٠٠٠ بما فيهم أنت ٠٠٠ سنبقى أحياء ، وسنبقى مدينين له ولا مثاله إلى الأبد ٠٠٠ إلى الأبد ٠٠٠ لا أدري يا مارك ، كيف سأحدث معك ٠٠ لو أنك التحقت بالجيش ، لكننا انتظرناك ٠٠٠ انتظرناك بحماسة وشوق ولهفة ٠٠٠ لكننا وثقنا بك ٠٠ وعانينا من أجلك ٠٠ وتحديثنا عنك ليل نهار ٠٠ أنظر إلى إيرينا ، كانت تبكي طوال الليل ٠٠٠ ( مخاطبا إيرينا ) أسمع أحيانا نحيبك ٠٠ ( مخاطبا مارك ) وهل تظن أن أحدا ما يرسل ابنه إلى الحرب بطيبة خاطر ؟ ٠٠٠ لكن ذلك ضروري ٠٠ واجب ٠٠٠ وهل تعتقد بأن على الآخرين أن يفقدوا أيديهم وأرجلهم ، وأعينهم ، وحياتهم ؟ ٠٠٠ في سبيلك ، وفي سبيل حياتك المرفهة ، وأنت تتهرب من أداء واجبك تجاه وطنك ومبادئك !

إيرينا : بابا !

فيودورا يفانوفيتش : ( بصوت هادئ ، مشيرا إلى فلاديمير ) انظر ! انظر إلى هذا الطفل ٠٠ ( مخاطبا فلاديمير ) أعذرني أيها البطل ، كنت أظن أن وجودك سيشعره بالخجل ٠٠٠ قل له كلمتين على الأقل ٠٠

فلاديمير : ولكن لا حاجة إلى ذلك ٠٠

( صمت طويل ، يتفرق الحاضرون في زوايا الغرفة صامتين )

( يبدأ الحديث ، راغبا في إنهاء هذا الصمت الثقيل ) ان الجبن والخوف لا مسوغ لهما ٠٠ الحرب قاسية بالطبع ، ولكن ما العمل ؟ انني لا أندم على ما رأيته من الأهوال والمواقف الصعبة ، وأعتقد أنني تعلمت الكثير من هذه الحرب ٠ وماذا كنت أعرف قبل الالتحاق بالجيش ؟ البيت والمدرسة ٠٠ والملاعب الرياضي ٠٠٠ وباختصار ، كنت طفلا إلى جانب أمه ٠٠ أما هناك ، فالناس من نوع خاص لقد علمني أحدهم كيف ألف قدمي بقطعتين من القماش ، عوضا عن الجوارب ٠٠٠٠ كان فلاحا ، متوسط العمر ، صبورا ٠٠٠ وعندما وقعنا في



الحصار رد جنود سيبيريا الهجوم عن وحدتنا ••• وأنقذونا،  
والا كان الهلاك مصيرنا • لا ، أنا لست نادما ••• وعندما  
أصبت بجرح بليغ ، انتشلوني ( صمت ) ان ما حصل كان  
أشبه بالمعجزة ••• انطلقنا بمهمة استطلاعية ، كنا اثنين ••  
ثم افترقنا •• أثناء العودة •• كان ثمة حقل واسع مكشوف  
يحيط بي من جميع الجهات ، وكان الثلج يتساقط •••  
••• والرؤية واضحة •• بدأ العدو بإطلاق النار عليّ •••  
طبعاً ، انبطحت أرضاً •• أردت أن أنهض •• الطلقات تثر  
فوق رأسي •• لاحظت بأن شخصاً ما يزحف نحوي •• نظرت  
•• انه من رجالنا •• قال لي « ابق منبطحاً ! لا ترفع رأسك  
••• هناك منطقة ميتة » ••• وهذا يعني أنه لا يمكن  
للمرء أن يتحرك سواء نحو الامام أو نحو الخلف •• انبطحنا  
نحن الاثنان •• كان موقفاً صعباً ••• لقد كان أقوى مني •  
أما أنا فقد بدأت أوصالي تتجمد •• كان علينا أن نبقى منبطحين  
حتى حلول الظلام ، حيث يسهل الانتقال الى منطقة أخرى ،  
غير أن النهار كان في أوله ••• بدأ يفرك وجهي بالثلج ••  
يبدو أنه لاحظ أن أنفي قد ابيض •• وفجأة شعرت برغبة  
شديدة في الاستسلام للنوم •• كان يعرف أن هذا يعني الموت  
•• فك أزرار سترته وضممني الى جسمه فدب الدفء في أوصالي  
وفجأة ، بدأ يتحدث عن فتاة •• قال انها جميلة وطيبة ، وأنها  
تحبه •• وسيتزوجها بعد عودته •• لقد كان هذا الموضوع  
محبوباً عندنا •• ودبت فيه الحماسة ، ثم انتقلت اليّ عدواها  
••• وشعرنا بالدفء •• كان يدعوها « بيلكا » ثم قص علي  
حادثاً طريفاً : كان في يوم من الايام •••

- إيرينا : قل لي ، ما اسم هذا الشاب ؟  
فلاديمير : لا أدري ما اسمه ، لقد كان من وحدة أخرى •••  
إيرينا : وبعد ذلك ، ألم تلتقيا ؟  
فلاديمير : لا ، مع الاسف !  
إيرينا : ماذا جرى بعد ذلك يا فلاديمير ؟

**فلاديمير :** بقينا منبطحين على الارض الى أن بدأ الظلام يرخي أسداله .. وقد أصابه الكثير من التعب والتجمد هو أيضا ... أما أنا فكنت قد استسلمت للنوم . أذكر بأنه ضربني ضربة قوية براحة يده ، فعدت الى رشدي .. وأدركت كل ما يجري من حولي . ولم أستطع البقاء منبطحا .. قفزت واقفا على قدمي .. وهنا أدركتني رصاصة في صدري ( يكشف عن صدره ) هنا .. وقعت على الارض متأثرا بجروحي ... أذكر أنه شتمني وأنبني .. وفجأة قفز واقفا وأمسكني من جذعي ثم ركض بي ... كانوا يطلقون عليه الرصاص ، وهو يركض في الحقل المتجمد الوعر .. المسافة قريبة ، كان علينا أن نصل الى حرج قريب ...

**إيرينا :** وهل وصلتكم الى الحرج ...

**فلاديمير :** لقد ركض بي حتى الحرج ، ووضعني على الثلج ، وما ان نهض واقفا حتى شرع الاوغاد ، الذين كانوا يراقبونه ، بإطلاق النار عليه ، وقتلوه ، فسقط عليّ تماما ..

**إيرينا :** قتلوه ؟

**فلاديمير :** بمدفع رشاش ، على الاغلب ، هذا ما رأيته .

**إيرينا :** ومن كان هذا الشاب ، ألم تعرفه ؟

**فلاديمير :** كلا . هنا بدأت معركة حامية ... وعندما اقترب رجالنا ، وضعوني على نقالة وشرعوا بدفن رفيقي الذي أنقذني من الموت .

**إيرينا :** ألم تر وثائقه ، هويته ؟

**فلاديمير :** هو أيضا كان في مهمة استطلاعية ... وعندما يرسلون عنصرا للاستطلاع ، لا يسمحون له بأخذ أية وثيقة معه ... وجدوا في جيبه زرا فقط ..

**إيرينا :** ( تسرع الى الخزانة وتتناول صورة بوريس ، تريها لفلاديمير ) هل يشبهه ؟

- قلاديمير : ( بعد صمت طويل ) لا •
- إيرينا : ( بصوت حاد ) هو ؟
- قلاديمير : ( بصوت خافت ) أجل •
- ( يتجه فيودور ايفانوفيتش الى الغرفة الاخرى ، تجري إيرينا وراءه ، ومن ثم يذهب مارك أيضا )
- قلاديمير : كيف تجري هذه الامور ••• أتعرفون ••• كان معي في المستشفى ملازم من بسكوف ، كان جريعا • بحث عن زوجته في كل مكان أرسل رسائل البحث الى مختلف المدن والقرى ، وبعد ذلك ، اتضح أنها كانت تعمل ممرضة في الطابق الرابع من المستشفى العسكري ذاته •• وآخر ، كان يبحث عن ••
- قيرونیکا : يا قلاديمير ! ألم يقل شيئا ، قبل أن •••
- قلاديمير : كلا • لقد مات فورا •••
- قيرونیکا : وهل دفن هناك ؟
- قلاديمير : أجل
- قيرونیکا : أين يقع هذا المكان ؟
- قلاديمير : في الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك ، قرب المرتفع ٦
- ( يدخل فيودور ايفانوفيتش وخلفه إيرينا )
- إيرينا : بابا ! لن تخرج الآن من البيت •
- فيودور ايفانوفيتش : سأذهب يا إيرينا •••
- ( يفتح الباب ، تركض آنا ميخائيلوفنا وترتمي على ابنها قلاديمير )
- آنا ميخائيلوفنا : قلاديمير ! ••• ابني ! حبيبي ! ••• فيودور ايفانوفيتش !
- إيرينا ! ••• رفاقي ! •••
- يا لها من فرحة ! يا للفرحة الكبرى ! •••

## المشهد السادس

( غرفة آل بوروزدين في موسكو • الغرفة فارغة لشوان معدودة • ثم يفتح الباب بضجة وضوضاء • يدخل فيودور إيفانوفيتش ، الجدة بربرة ، فيرونیکا ، أنا ميخائيلوفنا ، مارك ، إيرينا ، آنوسوفا ، زاييتسوف ، فلاديمير ، في البداية ، يتحدث الجميع بأن واحد ، واضعين الامتعة والاعراض المنقولة : حقائب ، أمتعة السفر ، حقائب الظهر ، صناديق ينقلونها من الممر • وتدرجيا ، تمتليء الغرفة بالامتعة والحوائج ، التي ستوزع في أنحاء الشقة فيما بعد • )

( الأحاديث التي نسمعها )

- آنوسوفا : ولم لا أدعو ولديّ كونستانتين وقاسيلي ، فيساعدانكم ( تخرج )
- إيرينا : يا شقتنا الموسكوفية العزيزة ! كم أنت متجردة عارية !
- فيودور إيفانوفيتش : العظام سليمة وسينمو اللحم فوقها ! أما موسكو ، فهي كالسابق ، تغلي وتشتم ! لقد كادوا أن يزهقوا روعي في عربة الترام من شدة الزحام ، فامتلت نفسي فرحا فرحا ؟
- أنا ميخائيلوفنا : فيودور إيفانوفيتش : ولم لا ! فهذا يذكرني بغليان المدينة قبل الحرب •
- الجدة بربرة : لم تروا أنتم بعد الأسهم النارية • غدا سوف تطلق •
- أنا ميخائيلوفنا : ومن قال لك غدا ؟
- الجدة بربرة : حسب تقديراتي ، ستطلق غدا •
- فيودور إيفانوفيتش : انها القائد العام ( يخرج )
- إيرينا : وأين صيدليتي الصغيرة ؟
- فيرونیکا : ( تدخل صندوقا ) هذه صيدليتك ( تفتح رزمة محزومة ، فتسقط منها زجاجة على الأرض ) سوف تجهز عليّ إيرينا الآن !
- الجدة بربرة : ولماذا ؟
- إيرينا : لا بأس ، أسامحك هذه المرة ، ولكن كوني منتبهة !

- الجدّة بربارة : أنا ميخائيلوفنا ! ساعديني ( تخرج ) •  
 زائيتسوف : ( مخاطبا فلاديمير ) عبثاً أحضرتني الى هنا من المحطة ...  
 أشعر بالحرج ، فالناس عندهم ما يكفيهم من الاعمال ...  
 ولم ازعاجهم بغريب مثلي لا يعرفونه ؟  
 فلاديمير : سيرحل قطارك ليلاً ، ولدينا وقت كاف لتبادل الاحاديث ...  
 ولا تخجل فهؤلاء أناس من ذهب ... أما أنا فسأنتسب الى  
 المعهد •  
 زائيتسوف : في أي فرع ؟  
 فلاديمير : الهندسة الكهربائية •  
 فيرونیکا : كلكم ترغبون في الانتساب الى فروع الهندسة والتكنولوجيا ؟  
 فلاديمير : بالطبع •  
 ( يدخل فيودور ايفانوفيتش )  
 فيرونیکا : سأعود بعد لحظة ( تخرج )  
 ( يتبعها فلاديمير )  
 فلاديمير : نسيت المنشفة يا غبية ! ( يخرج آخذا المنشفة معه )  
 فيودور ايفانوفيتش : أخذت منشفتي •  
 ايرينا : انظر ! انه يتبعها أينما ذهبت ! وكأنه لم يعد يرى شيئاً من  
 حوله • ! انه تصرف غير لائق •  
 فيودور ايفانوفيتش : وأنت ، لا تهتمي بهذا الأشياء ! ليتبعها كما يشاء • انه لن  
 يسيء اليها على أية حال •  
 ايرينا : ومع ذلك ، انها فتاة غريبة •  
 فيودور ايفانوفيتش : هذا طبيعي يا ايرينا • ان الطبيعة لا تحتل الفراغ •  
 ايرينا : هذا يتوقف على طبع الانسان •  
 فيودور ايفانوفيتش : ربما ! محتمل !  
 ايرينا : أتعرف ماذا قال لي طبيبك العزيز بوبروف قبل رحيلنا ؟  
 فيودور ايفانوفيتش : لا أعرف  
 ايرينا : اذن ، اسمع  
 فيودور ايفانوفيتش : لا أريد أن أسمع شيئاً • ! انني هنا لا أريد سوى الراحة •  
 ايرينا : انه يعرف موضوع أطروحتي ، فقام عمداً ...



- فيودور إيفانوفيتش : يكفي الآن ... هيا ننقل الامتعة من هنا .  
 ( يحمل فيودور إيفانوفيتش وإيرينا وزايتسوف الحقائب والامتعة الى الغرف الاخرى من الشقة .  
 تدخل الجدة بربرة وأنا ميخائيلوفنا )  
 لماذا تبكي أيتها الجدة ؟ ماذا يبكيك ؟  
 الجدة بربرة : لقد اختلط كل شيء في نفسي ، الفرح والحزن . رأيت أولادي وأحفادي ، لكن بوريس غائب ، ولن يعود !  
 أنا ميخائيلوفنا : قريبا ، سنرحل نحن الى لينينغراد .  
 الجدة بربرة : قريبا ، أم بعيدا . ستيقون الآن عندنا .  
 أنا ميخائيلوفنا : ان فلاديمير عازم على الانتساب الى المعهد العالي .  
 ( يسمع صوت فيودور إيفانوفيتش )  
 الجدة بربرة : ( مخاطبة أنا ميخائيلوفنا ) كيف تلقى النبأ ؟  
 أنا ميخائيلوفنا : لقد لازمه المرض فترة طويلة ... خفنا عنه كثيرا ... ثم تغلب على المرض واستعاد صحته ... الا أن الشيب قد ملأ رأسه .  
 الجدة بربرة : هذا ما لاحظته ! عندما جاء مارك الى موسكو ، سألته عدة مرات عن بوريس ، لكنه كان يلزم الصمت ... واليوم ، عندما ذهبنا للقاءكم في المحطة كان يبدو قلقا ... عصبيا ... هل تخاصم مع أحد هناك ... ماذا حدث ؟  
 أنا ميخائيلوفنا : اختلفوا ، وتخاصموا ...  
 الجدة بربرة : مع الزمن سينسون كل شيء ، وسيزول الخلاف .  
 ( يدخل مارك )  
 مارك : أنا ميخائيلوفنا ، لقد عدت شابة !  
 أنا ميخائيلوفنا : المزاج جيد ، والحرب تتجه الى الغرب بعيدا عنا ...  
 مارك : أجل ، أجل . ستعبر قواتنا الحدود الألمانية بين يوم وآخر .  
 ( يدخل فيودور إيفانوفيتش ، فيرونيكا ، فلاديمير )  
 فيودور إيفانوفيتش : اليكم خطة الاستيلاء على شقة آل بوروزدين ، الموسكوفية :  
 ستهاجم الجدة بربرة وأنا ميخائيلوفنا وفيرونيكا غرفة النوم ؛  
 وستسيطر إيرينا على رقعتها السكنية السابقة بعد معركة

- عنيقة . وسننقض أنا وفلاديمير على مكتبي ( مخاطباً فلاديمير )  
تستطيع النوم عندي على الاريغة .
- مارك : عمي فيودور ، لقد نسيت غرفتي . يمكن لفلاديمير أن ينام في  
غرفتي . يمكننا إعادة سرير بوريس الى مكانه .
- فيودور إيفانوفيتش : هذه منطقة محايدة ، كما كانت سابقاً ، يمكنك أن تضعي  
تمثالك فيها يا فيرونيكا . اجعلي منها مشغلاً . . . فلاديمير !  
ما اسم زميلك الذي اصطحبته من المحطة ؟
- فلاديمير : إيفان زايتسوف . . . انه هو . . . هو الذي علمني كيف ألف  
قطع القماش حول قدمي . . أتذكرون . . . لقد حدثتكم عنه . .
- فيودور إيفانوفيتش : ( يصرخ في الباب ) إيفان ! هل أنت رابض هناك ؟
- زايتسوف : ( يدخل ) نعم !
- فيودور إيفانوفيتش : هل من سؤال ؟ الخطة مفهومة ؟ . . حسناً ! الى الامام سر !  
( جميعهم يتحركون ، ينقلون الامتعة . تضع فيرونيكا تمثالها  
في الزاوية ، عندما يخرج الجميع ، تنظر الى الغرفة ، ثم تقف  
في وسطها ، وتبكي بكاءً حاراً ، وتتساقط الدموع على خديها .  
يدخل فلاديمير بهدوء الى الغرفة . تلحظه فيرونيكا ، ولا  
تحاول اخفاء عواطفها ) .
- فيرونيكا : البيانو هنا كما كان من قبل . . . أذكر في أحد الايام خرجت  
وبوريس من السينما . . .  
( تصمت )
- فلاديمير : يجب أن تذهبي غدا الى المعهد ، لمعرفة مواعيد القبول .
- فيرونيكا : أخشى أن لا يقبلوني . . علي أن أعمل كثيراً . . . وكثيراً  
جدا . . . فأنا متخلقة في هذا الميدان .  
( يدخل مارك )
- مارك : ( مخاطباً فيرونيكا ) ستعودين الى هوايتك المفضلة ، اليس  
كذلك ؟ لقد قلت لك . . .
- فيرونيكا : ألا تفهم بأن العم فيودور لا يريدك أن تسكن معه في شقة واحدة ؟
- مارك : انه لم يقل لي شيئاً من هذا القبيل .
- فيرونيكا : يبدو أن التلميح غير كاف بالنسبة لك ؟ !

- مارك : ( مخاطبا فلاديمير ) من فضلك ، أخرج دقيقة واحدة • أريد أن أتحدث الى فيرونیکا •
- فلاديمير : ( مخاطبا فيرونیکا ) هل أخرج ؟
- فيرونیکا : كما تريد !
- فلاديمير : سأبقى •
- مارك : ( لفرونیکا ) لقد كبرت جدا ، يا فيرونیکا ••• وأنا أحبك ••• اذا كنت انسانا كبيرا ، وعلى كل فنان أن يكون انسانا كبيرا ، فمن واجبك أن تفهميني ••• أن تفهمي بأنني حاولت أن أبقى أعلى من الحياة اليومية ، المبتدلة ، العادية ••• وعندما ستقبلين في معهد الفنون الجميلة ، وتكرسين نفسك للفن ، فستدركين أنه ليس في العالم ما يعادل الفن في أهميته ••• وأن الفن يتطلب من الفنان أن يجرد له نفسه بكاملها ، ويمتنعه من أن يخدم أي هدف عظيم آخر ، لان المرء لا يستطيع أن يخدم هدفين عظيمين في آن واحد ••• ستدركين ذلك •••
- فيرونیکا : ان كذبك مشابه جدا للحقيقة ••• لكن الامور أبسط مما تتصور بكثير • أنا لا أحبك يا مارك •• ولم أحبك في يوم من الايام ••• لقد كان عمري ثماني عشرة سنة ••• واختلط كل شيء في رأسي •• عفوا يا مارك ، لكنني أحتقرك ••• وهل تعتقد بأن بوريس الذي أحب العلم أكثر مما أحببت أنت الموسيقى ••• نعم أكثر ، قد خانه عندما ذهب الى الحرب ؟ •••
- مارك : لقد استطاع بوريس القيام بهذه الخطوة ، لانه لم يتعمق في ميدان العلم ، ولم يرتفع الى المستوى الاعلى فيه ، لذا كان من غير الممكن أن يصبح عالما كبيرا ••
- فيرونیکا : بل من المؤكد انه كان سيصبح عالما كبيرا •
- فلاديمير : لقد كان آنذاك انسانا كبيرا ، وهذا أهم وأعظم شأنا • على حين أنت •••
- مارك : من فضلك ، لا تتصرف كما يتصرف مقعدو الحرب الوطنية في السوق ••• ان مصالحك واضحة أمام عيني مثل النهار •••
- فلاديمير : ماذا تقصد ؟

- قرونیکا : انه يقصدني يا فلاديمير •••
- فلاديمير : اسمع أيها العبقري ، اذا أردت أن تعيش فعليك أن تكون أكثر هدوءا وحذرا •
- مارك : لا تلوح بجرحك أيها الديك ، ولا تخشخش بالوسام • لقد استشهد بورييس بسببك •
- فلاديمير : ( مذهولا ) ماذا ؟
- مارك : الحقيقة تبقى حقيقة • الافضل لك أنت أن تكون متواضعا •
- فلاديمير : يا له من موقف محرج ! أتعرف ! الوضع على الجبهة أبسط بكثير : العدو أمام عينيك • وواضح ماذا عليك أن تفعل تجاهه • أما هنا ! فأنت تقف أمامي ، ولكن ماذا أستطيع أن أفعل ؟ ان قتلك واجب يا سافل • أتفهم ؟ من الواجب قتلك ! ولكن هذا غير ممكن •
- ( تدخل آنا ميخائيلوفنا )
- آنا ميخائيلوفنا : ماذا بكم ، هل تتخاصمون ؟
- قرونیکا : لا ، نتحدث •
- آنا ميخائيلوفنا : أجل ، لدى الشبيبة دائما ما تتحدث عنه •••
- مارك : كما تريدون • ابقوا أسرى لأرائكم العادية المبتذلة •••
- ( يتحرك مارك وقرونیکا باتجاهين مختلفين )
- آنا ميخائيلوفنا : ( مخاطبة ابنها فلاديمير ) قريبا ، ستصبح طالبا جامعا • لقد كنا أنا وأبوك نحلم بهذا اليوم السعيد •
- فلاديمير : لن أصبح طالبا جامعا يا ماما ؟
- آنا ميخائيلوفنا : اذن ، ماذا ستعمل ؟
- فلاديمير : سأذهب غدا الى شعبة التجنيد ، وأطلب منهم ارسالي الى الجبهة من جديد •
- آنا ميخائيلوفنا : ماذا تقول ••• يا بني ••• !
- فلاديمير : لا تعترضني •
- آنا ميخائيلوفنا : انك لا تفكر بأحد أبدا ، الا بنفسك •
- فلاديمير : أعتقد ، بأنني لا أستطيع العيش دون ذلك •
- آنا ميخائيلوفنا : ولكن ، لن يأخذوك يا فلاديمير •
- فلاديمير : ولم لا ؟ سيأخذونني ، فأنا سليم معافى ••• ولائق للخدمة •
- ( يدخل فيودور إيفانوفيتش )

عمي فيودور ! ذل لي ! انني أستطيع الالتحاق ثانية بالجيش ،  
أليس كذلك ؟ سيأخذونني ، أجل ؟ أنا سليم الجسم تماما ؟  
فيودور إيفانوفيتش : طبعاً ، تستطيع الالتحاق منذ الآن اذا ما أردت ، انك لائق  
للخدمة .

فلاديمير : ( لأمه ) هل سمعت ؟ ( يخرج )  
آنا ميخائيلوفنا : يا الهي ! كم أتمنى أن تنتهي هذه الحرب ! ولو في هذه الساعة  
فيودور إيفانوفيتش : لا تقلقي يا آنا . انه بحاجة الى سنتين على الاقل كي يستعيد  
قواه . . . . ولن يلحقوه الآن بالجيش . . . . لقد قلت له هكذا  
لانني وجدته متحمساً . . . . لماذا تبكين يا آنا ميخائيلوفنا ؟

آنا ميخائيلوفنا : أنا نفسي ، لا أدري لماذا أبكي . .  
الجدّة بربرة : ( تقترب ) آنا ميخائيلوفنا ، من فضلك ، ضعي القدر على الغاز .  
( تخرج الاثنتان - تدخل إيرينا )

ايرينا : لقد أشعلوا المصابيح ، لكن نورها باهت . ( لاييها ) هل  
أنت متعب ؟

فيودور إيفانوفيتش : قليلاً . لقد بدأت شقتنا تكتسب رونقها السابق ، كما كانت  
قبل الحرب . كل شيء كما كان . . . .

ايرينا : كل شيء كما كان . .  
غير أن الهدوء الغريب قد سيطر  
وفي نافذتك .

يبدو الشارع الذي غشيه الضباب  
مخيفاً مربعاً .

( تدخل فيرانكا )  
هيا الى المائدة ، فقد جاع الوالد  
وأنت ؟

فيرونيكا : وأنا جعت أيضاً .  
ايرينا : اذن قللي انك جائعة ، وليس الوالد . . . .  
فيرونيكا : ( تنادي ) جدتي !  
ايرينا : ( تدخل الجدّة بربرة وآنا ميخائيلوفنا )

هيا لنجلس الى المائدة .  
الجدّة بربرة : غريبة أنت يا ايرينا ! وكأن التأخير بسببنا !



فيودور إيفانوفيتش : جميعاً الى المائدة • يا إيرينا ! هناك في الخزانة • •  
إيرينا : في درجك الخاص • • المحبوب • • عدت الى حكايتك القديمة ؟  
فيودور إيفانوفيتش : أجل !

( تخرج إيرينا ثم تعود بسرعة )  
ها أنذا أخيراً ، أجلس على مقعدي القديم • ماما ! إجلسي على  
أريكتك الفاخرة ، لقد ترك الزمن آثاره عليها • أنا ميخائيلوفنا !  
تفضلني إجلسي هنا • وأنت يا إيرينا ! لقد آن الوقت ، منذ  
زمن طويل ، لنرمي بمقعدك الى السقيفة ، ولكن ، بصراحة ،  
أنا لا أريد هذا •  
إيرينا : أعتقد بأنني لن أخيب ظنك يا بابا ؟  
فيودور إيفانوفيتش : وأنت يا فيرونكا ! كثيراً ما كنت تجلسين على هذا المقعد ،  
فإجلسي عليه • •

( يجلس جميعهم )  
الجدّة بربارة : تعال يامارك ! تعال نتناول طعام العشاء !  
فيودور إيفانوفيتش : وأين فلاديمير ؟ سيجلس على هذا المقعد •  
( تدخل آنوسوفا وولداها )  
آنوسوفا : ها هما : كونستانتين ! فاسيلي ! أنظروا اليهما !  
فاسيلي : ماما ! انك تعرضيننا مثلما يعرضون لاعبي السيرك • • في  
اليوم عشر مرات • • لقد تعبنا من هذا •  
آنوسوفا : وسوف أعرضكما أكثر • • ( تشير الى الميداليات والاورسمة التي  
تزين صدرَيّ الشابين ) حصل على هذا الوسام عند استعادة  
قواتنا لمدينة روستوف • صحيح ؟ وهذا ، لانه نقل الذخيرة  
تحت النيران الكثيفة ! صحيح ؟ وهذا من أجل • • • • ما اسم  
هذه القرية ؟

كونستانتين : سيميونوفسكوي • • يكفي ياماما !  
آنوسوفا : وهذا لأنه أنقذ قائده عند الكنيسة البيضاء •  
فاسيلي : دعينا من هذا • • أرجوك يا ماما •  
آنوسوفا : وهذا الوسام « وسام الشجاعة » •  
( يدخل فلاديمير وزايتسوف في هذه الاثناء )  
زايتسوف : ( مخاطباً فاسيلي ) اسمع ! من كان قائدك قرب الكنيسة البيضاء ؟  
أليس ديفيتارييف ؟

- قاسيلي : وهل تعرف ديفتيارييف ؟  
 زائيتسوف : أجل ، لقد كان يعاملني معاملة لائقة ..  
 قاسيلي : ديفتيارييف ؟  
 زائيتسوف : أجل ديفتيارييف .  
 قاسيلي : ليس هو .. ألا تكذب ؟  
 زائيتسوف : أنا أكذب ؟  
 قاسيلي : أنت .  
 زائيتسوف : قل لي أولاً : من أين تعرفه ؟  
 قاسيلي : أنا ؟  
 زائيتسوف : نعم أنت  
 فيودور إيفانوفيتش : بهدوء ! كفى أيها الجنرالات ! لنؤجل الذكريات بعض الوقت  
 فلدينا منها ما يكفي لتفطيتنا جميعاً . أما الآن فالي المائدة !  
 آنوسوفا ! إيثنان ! كونستانتين ، قاسيلي ! تفضلوا جميعاً  
 الى المائدة .  
 ( يتناول زائيتسوف تعيينه )  
 كونستانتين : سأجلب أنا تعييني (يحاول الخروج ، ولكن لا يسمحون له بذلك)  
 فيودور إيفانوفيتش : يجب أن نكون معاً في هذه اللحظة المقدسة ، أيها الاصدقاء  
 ( يقرع الباب )  
 لا ! ومن الذي جلبه لنا الشيطان ، الآن . أدخل !  
 ( تدخل لوبا )  
 لوبا : مساء الخير . ألا تعرفوني ؟ أنا لوبا . أتذكرون ؟  
 ( يهز فيودور إيفانوفيتش رأسه سلباً )  
 أنا لوبا ، لكن اسم شهرتي تغير ، أصبح كوزمينا . زوجي : أنا  
 تولي كوزمين ، رفيق بوريس في العمل . تزوجنا في تشرين  
 الثاني في العام الحادي والأربعين . أنا كنت أعمل مع بوريس  
 في المصنع ، وكذلك زوجي أناتولي . اننا نعرف كل شيء ، كل  
 شيء . لقد قص علي زوجي الكثير عنه .. وقبل أن يذهب  
 بوريس الى الجبهة ، أخذ زوجي منه دفاتر ورسوما هندسية ،  
 وكانا يعملان معاً .  
 فيودور إيفانوفيتش : تذكرت ! أجل تذكرت ..  
 لوبا : لقد سار هذا العمل بخطوات واسعة ، وثمة مخبر يقوم الآن به .

طبعاً النتيجة ما زالت بعيدة ، فأنتم تدركون الحرب وظروفها جيداً • عفواً ، كدت أن أنسى ، ثمة موضوع هام كان بوريس قد قرره ، كما قال زوجي ، بأعجوبة كبيرة ، ولم يتمكنوا حتى الآن من حله • فمن أجل حله ، لا بد من الحصول على دفتر بوريس الموجود عندكم ، لمعرفة الطريقة التي اتبعها في تقرير الموضوع • أمل الحصول على هذا الدفتر •

فيودور إيفانوفيتش : لقد مرت ثلاث سنوات ! •

الجدّة بربارة : عندي ، انها عندي ! لقد احتفظت بدفاتر بوريس كاملة •

لوبا : لقد كنت في طشقند ، ومنذ فترة قصيرة عدت الى موسكو • •

فيودور إيفانوفيتش : وزوجك كوزمين ؟ لماذا لم يأت معك ؟

لوبا : ( مستغربة عدم معرفته ) لقد التحق زوجي بالجيش منذ شهر

تشرين الثاني في العام الحادي والأربعين • • وهو الآن في روسيا

البيضاء • • لقد كتب يقول في رسالته : « • • لوبا ! صدقيني !

سوف أشارك في الهجوم على برلين • • » ( تضحك ) هو سيهاجم

برلين ! • • انه يخاف من الفأر • • ( تضحك ) عفواً • • انني

قلقة جداً بسببه • •

زايتسوف : لن توقفنا الآن أية قوة •

مارك : أجل ! واضح أننا سنربح الحرب ، وبعد الحرب ، ستتطور

دولتنا وتتعزز ! •

زايتسوف : كتبت لي أختي في رسالتها ، بأنه لم يبق في القرية سوى عدة

أشخاص •

فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! كفى حديثاً عن الحرب ! أما الآن فالى المائدة ! فهذا

أول يوم لنا ، نحن آل بوروزدين ، في موسكو •

( أثناء ذلك ، يقف مارك ويتجه صوب الباب • لا يلاحظه أحد

باستثناء الجدّة بربارة )

الجدّة بربارة : مارك ! الى أين ؟

مارك : أعذروني ! لدي أعمال • • سأذهب • • أتمنى لكم النجاح • •

( يخرج ) •

فيودور إيفانوفيتش : لنشرب صامتين نخب من قال كلمته ، وأدى واجبه ، صامتاً

( أصوات المدافع ، الأسهم النارية )

- فلاديمير : الأسهم النارية !  
 الجدة بربارة : قبل الوقت المحدد لها •  
 ايرينا : الى أين وصلت قواتنا يا ترى ؟ وماذا حررت ؟ سأستعلم  
 الجيران ( تركض خارجة )  
 الجدة بربارة : تطلق المدافع مائتين وأربعاً وعشرين طلقة !  
 ( تدخل ايرينا راكضة )
- فيودور إيفانوفيتش : ماذا جرى ؟ ماذا ؟  
 ايرينا : لقد عبرت قواتنا حدود ألمانيا •  
 أنا ميخائيلوفنا : هيا بنا الى الشارع !  
 ( يخرج جميعهم ، باستثناء فلاديمير وفيرونيك )
- فيرونيك : أتذكر ذلك المكان يا فلاديمير ؟  
 فلاديمير : الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك  
 فيرونيك : ستنتهي الحرب ، وسأسافر الى هناك  
 ( صمت )
- إسمع يا فلاديمير أريد أن أتحدث اليك بصورة جدية •
- فلاديمير : نعم •  
 فيرونيك : لا تنتظر مني جواباً •  
 فلاديمير : انني لا أسألك شيئاً  
 فيرونيك : بل تسألني دائماً •  
 فلاديمير : لا تجيبي ! لست أرجوك بأن تجيبي • لقد انتظرت وسوف أنتظر •  
 فيرونيك : لا يمكنك أن تتصور من كان بوريس بالنسبة لي • كلا لم يكن  
 بل مازال • ليلاً ، عندما ينام الجميع ، أتحدث إليه ، وهو دوماً  
 يجيبنني • ان ملامح وجهه تبتعد مع الزمن من ذاكرتي ••  
 هذه ليست مصيبة • انني أحبه ، يا فلاديمير ! وأريد أن أحيأ  
 حياة سعيدة ! انني دائماً أتساءل في نفسي : ولم أحيأ ؟ لماذا  
 نحيا نحن جميعاً ، نحن الذين ضحى من أجلنا كثيرون ، هو  
 وغيره ؟ وكيف سنحيا في المستقبل ؟•

## ستار

# قصص من أدب جديد<sup>s</sup>

ترجمة: ليان ديراني

في تلك الاراضي الشاسعة ، التي تشمل نصف مساحة الاتحاد السوفيتي ، والتي تمتد من شمال الاراضي الروسية الاوروبية الى القسم الاعظم من شمال سيبيريا شرقا ، والتي ما عرفت منذ أن نشأت فيها الحياة سوى الثلوج الدائمة والجليد المتواصل والعواصف المتعاقبة ، وكفاح الانسان من أجل البقاء ، وكل ما في الطبيعة من قسوة وأخطار ، في هذه المجاهل المتجمدة ، البيضاء يعيش ما يقارب أربعين قومية ، لا يتجاوز عدد أفرادها ، مجموعة ، مئة وخمسين ألف نسمة ، من رجال ونساء ، هذه القبائل الضئيلة العدد ، تتكلم لغاتها الخاصة بها . وقد عانت على مدى تاريخها الطويل صنوف الفاقة والحرمان ، والجهل والشقاء .

لم يكن يخطر لها ولا لغيرها ، انها ستستيقظ ، في يوم من الايام ، من هجمتها الابدية ، لتسمع العالم صوتها ، وتساير ركب الحضارة ، مرفوعة الرأس ، بكنوزها المكنونة ، في أدب مخطوط ، يتعدى حدود أرضها ، بل حدود الاتحاد السوفيتي نفسه .

هذه القبائل ، كانت تعيش في عزلة صارمة وجهل مطبق ، تعبر عن مطالبها ومشاعرهم وأحلامهم ، بأغان وأساطير بدائية ، وحكايات تروى من جيل الى جيل ، على مر العصور ، الى أن فتحت لها ثورة اكتوبر الاشتراكية ، باب الحياة على مصراعيه ، فوضعت للغتها حروفا تعلمتها وكتبت بها ، في ذوق وفن ، ما تكس في وجدانها من كنوز وما عانت من آلام وما ذقت من استثمار وحرمان . واذا بفترة



---

قصيرة من عمر الزمن ، يبرز فيها شعراء ملهمون وكتاب موهوبون ، واذا بآثارهم تطفح بالنضج والحيوية واذا بها تنقل الى لغات العالم وترتفع الى القمة .

ففي الثلاثينات ، ولدت آداب القبائل : التشوكشية والكوريائية ، والنينيتسية والايفنكية واليوكاغيرية ، الواحدة تلو الاخرى . وفي الاربعينات والخمسينات توالت ولادة آداب القبائل : النانائية والمانسية والأوديفية . وليس عبثا ، أن يقف ( قسطنطين فيدين ) في افتتاح المؤتمر الرابع ، للكتاب الشباب ، في الاتحاد السوفييتي ، ليعلن على الملأ ولادة أدب جديد آخر ، هو أدب النيفخيين .

هكذا ، أخذت تنهار حصون الامية والجهل ، الواحد تلو الآخر ، وأخذت تبرز بدلا منها آداب نيرة ، فتية ، لتزيد في كنوز الانسانية وتساهم في تفتح الفكر والفن . فمن اليوكاغيريين الذين ، عددهم يقارب ستمئة شخص ، والذين هم من أصغر القبائل ، برز الشاعر ( تيكي أودولوك ) الذي أشاد بكفايته ومواهبه ، وترجم شيئا من شعره ، الروائي الروسي الكبير : الكسي تولستوي ، كما كان مكسيم غوركي يخصصه بتقديره واعجابه . واشتهر من النيفخيين ( فلاديمير سانفي ) ومن الكوريائيين ( كيتساي كيكيوتين ) ومن الأوديفيين ( دجانسي كيكو مونكو ) ومن التشوكتشين ( يوري ريتخيو ) وغيرهم .

وقد نقلنا بعضا من نماذج هذا الادب الحديث ، الذي يمتاز بحيويته وصدقته وجدته ووضوحه وتعبيره القومي عن حياة شعبه في الحاضر والماضي .

قصة تشوكتشيّة

# الناشر

بمّلم : يوري ريتخيو

كان ضباب أبيض اللون ، يفرّو  
شوارع ليننغراد . فبلل الابنية الشاهقة  
وتشبث بالاسلاك الكهربائية وغمر  
الحدائق والجنان . وكانت مصابيح  
( جسر الايطاليين ) على قناة ( غريبو  
بيدوف ) تتلألأ تلالوا سحريا وهي  
مكللة بهالات قزحية .

قطعت الجسر واتجهت عبر  
شارع ( راكوف ) نحو ( الفيلهارموني )  
ذات الابواب الضخمة حيث يبدو من  
بعيد حشد غفير من الراغبين في الحصول  
على بطاقات للدخول .

كان تمثال برونزي لبوشكين ،  
متألّيء بالجليد ، ينتصب على يساري ،  
بين الاشجار المغشاة بالصقيع في ( ساحة  
الفنون ) .

## تعريف الكاتب

يوري ريتخيو : كاتب تشوكتشي  
ولد عام ١٩٣٠ في ناحية ( اوويلين )  
على ساحل بحر التشوكتشين . مجاز  
من جامعة ليننغراد ، عام ١٩٥٤ . بدأ  
بالنشر عام ١٩٤٦ ، مجموعات  
القصصية الاولى : اصدقاء ورفاق ،  
اناس من الساحل . كتب ( يوري  
ريتخيو ) أكثر من عشرين كتابا ، منها :  
حين تذوب الثلوج ، كما كتب روايات  
منها : في وادي الارانب الصغيرة ،  
اجمل مراكب العالم ، حلم في اول  
الضباب ، الصقيع على الابواب ، رجال  
الفجر الشالي ، ثلوج الغضب البيضاء .

كانت سيارات الاجرة تحط ركابها بزقزقة مكابحها ، في زاوية الشارع ، وتدور حول الساحة ، أمام ( متحف الفن الروسي ) وهي تغمز بإشارات الضوئية الزرقاء الضاحكة ، وتغيب عبر شارع ( برودسكي ) باتجاه ضوضاء شارع ( نيفسكي الكبير ) .

قبل أن أبلغ الزاوية ، نوديت بأصوات يحددها أمل كامن :

— أما من بطاقة زائدة ؟

كلا ، ليس لدي بطاقة . ان البطاقة التي في جيب ردائي الداخلية ، كنت قد تحملت في سبيل الحصول عليها عناء جسيما .: وكان عليّ أن أسعى اليها من بعيد ، وقبل خمسة عشر يوما .

على أبواب ( الفيلهارموني ) ازداد الزحام ، وأخذ البعض يشدون كمي ويهمسون في أذني بلهفة وبلهجة مهذبة :

— أما من بطاقة زائدة ؟

وحين أجيبهم بالنفي يرمونني بنظرات فيها لوم وفيها تأنيب ، كأنما واجبي يحتم عليّ أن أضمن لهم دخولهم .

خلعت معطفي وصعدت الى المجاز من الجهة اليسرى . كان المشاهدون في القاعة الارضية ، تحتي ، يجلسون في أماكنهم بصنخ مخنوق ، كأنه هدير أمواج محيط بعيدة . وكانت الكراسي على المسرح الفسيح ، لا تزال شاغرة والكمائنات الكبيرة مسندة الى الجدار .

أخذت القاعة ، ذات الاعمدة البيضاء المشعشة بأنوار ثريات من الكريستال تمتليء شيئا فشيئا . وحين التفت ، رأيت حشدا متماسكا ، يتكاثف خلفي ، حتى الجدار الداخلي ، راحت الانوار في القاعة تخفت وتتضاءل وراحت ثريات المسرح تتأجج ، فأنارت بياض القماطر وأوقدت شعلات كثيرة على نحاس الصنوج وجلد الصندوق الكبير المصقول .

في مقدم المسرح فتح بابان عريضان مجلлан بالمخمل الاحمر ، خرج منهما صفان من الموسيقيين .

هذه ليست أول مرة ، أشاهد فيها هذه القاعة الفخمة • الا أنني في هذا المساء ، كنت أشد اضطرابا مما أنا عليه عادة ، ولعل مرد ذلك الى انني لم أستمع الى ( اوركسترا السمفونية ) منذ حقبة من الزمن • ففي الليلة الماضية ، رحت أتهدى في حديقة ( ميخايلوفسكوييه ) المغمورة بالثلج ، وتسلفت مرات عديدة تلك الدرجات الحجرية المؤدية الى المسلة الرخامية البيضاء ، المنتصبة على ضريح بوشكين ، من هذا المكان ، يسرح الطرف الى مسافات شاسعة من الاراضي الروسية والغابات التي يتصاعد فوقها دخان البيوت ليتيه في زرقة السماء الشتوية • لقد عدت من نزهتي أسفا • والان وأنا مقدم على الاستماع الى السمفونية الاولى لتشايكوفسكي ، فاني أمل أن أعيش جمال روسيا ، الفريد في بساطته ، هذا الجمال الذي أحسسته بكل كياني وأنا هناك في حقول ( هضاب بوشكين ) وأحراجها ، كانت هذه الايام زاخرة بضياء شمس شباط ، ببياض الثلج على الاغصان الصنوبرية الخضراء •••

أعادتنني حدة التصفيق الى القاعة ، فاذا قائد الجوقة مقبل ، يتقدم مسرعا ، وأكمام رداؤه الاسود تتطاير وهو يشد قبضتيه ، فتبدو قوة أصابعه من تشنجها الناجم عن نفاد صبره •  
صعد الى المنصة ورفع عصاه •

وفيما أنا مستغرق في الاصغاء الى ألحان الجوقة ( الاوركسترا ) كنت أحاول أن أتخيل ما عشته هذه الايام الاخيرة من سعة المساحات وعمق الغابات الخضراء الزاخرة بالثلوج •

ولكن من قرارة نفسي انبعثت صورة أخرى : انها مشهد شارع كبير ، أبيض اللون ، تنفخه ريح المحيط • لماذا هي تلازمي ؟ وتلج علي ؟ لعل مرد هذا الى أن القاعة زاخرة بالاعمدة البيضاء الشبيهة بالاشرعة المطوية ؟ وان الموسيقى تجسم هدير المحيط ؟ •• كلا ، كلا ، أن ثمة شيئا آخر ، عملا حقيقيا ينبعث من الماضي السحيق ، أجل ، لقد استمعت الى هذه السمفونية في عهد ، كنت فيه ، أجهل معنى كلمة ( فيلهارموني ) ، وكان عالمي ، اذ ذاك ، ينتهي عند حدود آخر ( اليارنغات ) في مسقط رأسي •

كانت القرية في ذلك الحين تتألف من صف مزدوج من اليارانغات المنبسطة على خط طويل من الأرض . كانت البناية البنية اللون الخاصة باللجنة التنفيذية، تجثم عند سفح الجبل ، وكانت المدرسة وبناء المخزن الصغير قرب لسان البحر : تلك هي كل ما في ( أويلن ) من أبنية خشبية ، كانت تبدو في ذلك العهد ، على جانب كبير من الابهة والاتساع .

المدرسة كانت تضم محطة للاذاعة ، وفيما أنا قاعد تحت الاسلاك المدممة، سمعت المذيع يقول لعمي :

— هناك مركب بخاري يحمل الينا عددا من الفنانين .  
كنت أعرف ما معنى مركب بخاري ، أما الكلمة الثانية ، فكانت بنظري أحجية غامضة .

وفيما أنا أتناول طعام العشاء ، مساء ، وعمي منصرف الى تجرع الشاي في كوب كبير من الفخار ، سألته :

— ما معنى فنانين ؟

جرع جرعة سريعة ووضع الكوب بعذر على الطاولة :

— ماذا تقول ؟

— لا شيء . كنت أسألك فقط ، ما معنى فنانين .  
— لا أدري .

لشد ما أدهشني جوابه : هو الذي يعرف أشياء كثيرة ! انه يتكلم اللغة الروسية بلهجة ، لا بأس بها ويتحدث بذكاء في اجتماعات الكولخوز ، وحين تنطفئ النواصة في البيت ، مساء ، يتصل بالارواح دون عناء ويحدثها بلغتها على وقع نقرات الدف .

بقي لوصول المركب يومان وهو وقت كاف كي أعرف بوسائلها الخاصة ، معنى الفنانين .

من عادة المراكب أن تأتينا ببضائع متنوعة ومواد تموينية . فمئذ سنتين جاءت بآلاتٍ ، راحت منذ ذلك الحين ، تطبع جريدتنا ( الاويلن السوفيتية ) .



وكانت في كل سفرة تأتينا بجديد : كالحاكيات والدفايات بغاز البترول والسكاكين المطوية ... وما أكثر الوافدين ! فلدينا الآن رئيس لجنة تنفيذية ، وإذاعة والخباز بافلوف وبائع البوظة ايمو وأشياء أخرى كثيرة ...

في السنة المنصرمة ، جاءنا مركب من حديد بخنازير وضعت في المحطة القطبية . ما أكثر ما أحدثت آنئذ من جلبة عند انزالها ، إذ سقط أحدها في الماء ، وراح يسبح حتى بلغ الشاطئ ، وما لبث أمام دهشة الجميع ، أن فرّ سريعا الى قمة رابية ، قبل أن يتمكن الناس من القاء القبض عليه ، إلا أن الكلاب لم تبق منه سوى أشلاء رأس ممزق ، كانت الخنازير ، في الشتاء تأوي في كوخ دافئ ، وفي الصيف يطلق لها العنان داخل حظيرة معاطة بعاجز من الألواح الخشبية .

كنا نقضي الساعات ونحن نتأمل هذه الحيوانات التي نجهلها في بلادنا وهي تنبش الأوحال بأنفها المسطح وترسل خنخنة رنانة .

وكان بين المحطة القطبية والقرية ، محرك هوائي يخفق بجناحيه ، ولقد جاء هو أيضا على متن أحد المراكب . ولقد علمت غداة يوم اعلان النبأ ، عن طريق الاذاعة ، أن الفنانين انما هم بشر . وهذا ما أثار اهتمامي .

وكلما اقترب موعد وصولهم ، ازدادت الاشاعات تفصيلا ودقة ، ولكن ما من أحد توصل الى ادراك سر وجود كل هؤلاء الموسيقيين الذين يعزفون ، على كل هذه الآلات المتباينة وسر مجيئهم الى ( أويلين ) حيث يكتفي الناس عادة ، بعازف واحد على ( الاكورديون ) : هو الميكانيكي الموظف في المحطة القطبية

— ترى ، أينوون السكن بيننا ؟ سأل الشامان الذي عهد اليه بإدارة فرقة دواة التمثيل في الكولخوز .

— لن يبقوا أكثر من يوم واحد ، أوضح مدير المدرسة وهو الروسي الوحيد في ( أويلين ) الذي يجيد اللغة التشوكتشية . انه من ليننغراد وقد روى لنا معلومات كثيرة هامة عن ( الاوركسترا ) .

— وهل من الضروري أن يوجد أناس محظوظون يقضون حياتهم في العزف! قال ( ريبيل ) بهيئة تنم على الحسد ولا سيما حين علم أيضا أن هؤلاء الموسيقيين يتقاضون أجرا •

في هذا اليوم عوّل عمي على فرش خيمته بجلود جديدة • هذه الجلود كانت قد جففت منذ زمن بعيد وهي ممدودة على الأرض فوق ضلوع الحيتان • رفعت الجلود العتيقة ، فبدت العظام سوداء من الشحم • ودخلت الشمس الى المسكن فانتزعت من الظل شعور الكلاب ، المفروشة على الأرض الترايبية • وهبت نسمة صيفية فحركت ستارة الغرفة المصنوعة من الفراء • كان الجيران قد أقبلوا للمساعدة حسب العادة المألوفة •

واذا اليارانغا قد فرشت بسرعة ، وعادت الى حالتها الاولى من الطلاقة والبشاشة ، واذا ضياء دافئ ذهبي ينير سائر جنباتها ، كنت وأنا قابع في داخلها، أرى عمي وهو يمشي على السقف الجديد ، ويسد الثقوب بعظام ترقوة عجول بحرية • وكان ظله الكبير يحجب نور الشمس ، وكنت أخشى أن يفسد الحفلة اذا ما ثقب الجلد الجديد • الا أن كل شيء تم على ما يرام • فنزل وجلسنا لتناول الشاي •

— لو كان المركب قد وصل ، لقدمت لكم كحولا نارية حقيقية ، قال عمي يخاطب الجيران الذين أقبلوا لمساعدته •

— ولكنه يحمل فنانين •• قلت منبها •

بعد هذه الكلمات تعالت مهمة طويلة في اليارانغا المتوقدة بوهج ذهبي •

— المركب ! الفنانون ! هتفت وأنا أقفز خارجا •

كان أول ما لمحته ، دخان في الافق ، ومن تحته سقف أبيض وجدران سوداء على سطح الماء •

— الفنانون ! الفنانون ! رحت أصيح وأنا أعدو على الرمل ، متجها الى البحر ، حيث كانت تهيأ عوامة في البحر •

توافد القوم من كل حدب وصوب ، كما أقبل كذلك ( نتيفرغين ) المغني العجوز ، نصف الاعمى ، الذي فقد صوته ، وهو يعرج على ساقيه الملتويتين .  
كان عاجزا عن رؤية المركب ، ولكنه كان يدير نحو البحر أذنه الواحدة ثم الثانية متلذذا بالتقاط أصوات الصفارة .

كان المركب يقترب من الشاطئ ، وكنا نتيبن من فيه من القادمين المتجمهرين على الجسر . الا أن تعيين الفنانين على مثل هذه المسافة ، كان ضربا من المحال ، وكنت أجهل بأي شيء يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين .

كانت عوامتنا الكولخوزية الصغيرة ، تتنافر ببياضها أمام سواد جدار المركب الشاهق . وهامي تنفصل عنه ، مثل حوت صغير ينفصل عن أمه ، وتسير باتجاه الشاطئ ، اننا نراها من بعيد وقد غاصت في الماء ، رازحة تحت ثقل الذين تنقلهم .

كنت كلي عيونا محلقة ، آملا أن أتيبن الفنانين . وكانت معالم القادمين من روسيين وتشوكتشين تتوضح كلما ازدادت العوامة اقترابا ، ولكن ألمي في أن أكون أول من يتبين الزائرين البارزين ، أخذ يتلاشى شيئا فشيئا .

انهم حقا ، هنا ، هذا ما أكده مدير المدرسة ، حتى انه يمتن لي أهم من فيهم : أي قائد الجوقة . فقد وثب هذا الى اليابسة كالشباب ووجه تحية الى الجمهور . انه ذو وجه نحيل ، حازم ، وان شعره الابيض ، الذي يتوج رأسه الفتى ما فتر عن اثاره الدهشة في نفسي ، فقد اعتلى مرتفعا من الحصا بخطى خفيفة . وكان رئيس اللجنة التنفيذية خلفه يحث خطاه مسرعا . قام الجميع بجولة بين بيوت ( أويلين ) الخشبية بل ولجوا أيضا يارانغا ( غيمالكوت ) الواسعة .

يبحثون عن يارانغات تتسع لسائر هؤلاء الفنانين . قال أحدهم .

ما ان سمع ( رانتيفرغين ) المغني هذه الكلمات حتى انسل من بين المحققين بقائد الجوقة وأمسك به من كفه ، قائلا له بلغته التشوكتشية :

## — تعال !

- أمام دهشة الجميع ، فهم قائد الجوقة ، في الحال ، ما قيل له .
- ذهب به ( رانتيفيرغين ) نحو ستة أحجار ، هائلة الحجم ، مغروسة في الأرض .
- مضى على وجودها هنا ، حقب سحيقة ، وكانت محوطة بهالة من القدسية . ففي عهد القضاء على سلطة ( الشامان ) — رؤساء السحرة المشعوذون — والغائها وتحطيم الاصنام الخشبية ، بدت هذه الاحجار أثقل وأعمق في الأرض مما يُظن وعجز الناس عن زحزحتها .
- — هنا ، في هذا المكان ، نشد نحن ، قال ( رانتيفيرغين ) لقائد الجوقة .
- قام ( بيورا ) مثقف اللجنة التنفيذية بالترجمة .
- ألقى قائد الجوقة على هذه الحجارة نظرة فاحصة ، كما نظر الى البحر والى مرآة الشاطئ المتألّية ، حيث تهب ريح الجنوب وأعلن قائلاً :
- — بقعة رائعة ! هنا سنقوم بالعزف .
- — سنفرش الأرض بالاشرعة ، قال رانتيفيرغين
- وسرعان ما ترجم بيورا هذا القول .
- — رائع ! هتف القائد .

واتجهت بضع عوامات لنقل الفنانين الآخرين ، على حين أن رانتيفيرغين انصرف الى مد شراعين أبيضين أمام الاحجار المقدسة .

كانت ريح الجنوب تهب مجمدة سطح الماء الساكن . وكانت مياه البحر قد انحسرت فأخذ الفنانون ينزلون على اليابسة قفزاً ، دون أن تبتل أقدامهم ، انهم جميعاً يرتدون ثياباً متشابهة ، سوداء اللون ، وقمصان ناصعة البياض ، مما جعلهم متشابهين جميعاً . أما الآلات فما أشد ما بينها من اختلاف ! (كمانات) دقيقة الصنع من الخشب القاتم المصقول ، وأبواق من جميع الاجناس ، خشبية ومعدنية ... وطبول هائلة الحجم أثارت دهشة مدير فرقة هواتنا التمثيلية

والشامان السابق ( ريبييل ) الذي مارس خلال حياته عددا كبيرا من ( اليارار ) من سائر الحجوم ومن مختلف الاصوات ، فلم ير مثيلا لها قط .

كان الجميع على عجل من أمرهم ولا سيما قائد المركب ، الذي كثيرا ما كان يتلفت وأنظاره شاخصة الى مهب ريح الجنوب ، وعلائم القلق بادية على محياه .  
جاء من القرية بكل ما يصلح للجلوس : من مقاعد وكراسٍ ومناضد واطئة لصفها أمام الاشرعة الممددة ، حيث شرع الموسيقيون يجلسون على مقاعدهم اليدوية الخفيفة الحمل .

قدم رانتيفرغين فقرة حوت الى قائد الجوقة .

وأخيرا ، صار كل شيء جاهزا لبدء الحفلة الموسيقية . . . .

بعد أن جلس الناس على المقاعد ، صعد قائد الجوقة فوق فقرة الحوت ، ورفع عصا نحيلة بطرف يده اليمنى .

كنت في الصفوف الاولى ، وكان الموسيقيون بشياهم السوداء وقمصانهم البيضاء أشبه بتلك الطيور البحرية التي تعيش جماعات جماعات على صخرة تشنليوكفين . وكانت الريح تعبث بشعر قائد الجوقة الابيض وبأطراف الاشرعة .

صدحت أول الالحان . وكانت شبيهة بعويل ألوف الطيور بعد أن طردتها الريح ، كلا ، ليس هذا : لان الطيور قد تصمد للرياح . . . . فالبحر ينبسط قرب مكان يحف به شاطئ أزرق يغري الطيور بالجوء اليه والتحصن فيه اذا ما ثارت العاصفة . ولقد تجسم اللحن البديع وراح بين لحظة ولحظة يكتسب قوة وضخامة وما هو يخيم على البحر في ايقاعات ظافرة .

أما الريح فكانت تزيد من سرعتها ، حاملة على متنها صيحات الطيور المظفرة الى عرض البحر والى السهب المترامي الاطراف ، حيث تروود الثعالب بحلها الرمادية الصيفية والسائمة بلبداتها الكثيفة وحيث تهوّم الغدران المغطاة ببساط من الطحالب والاعشاب القصيرة القاسية . فترفع الايائل قرونها وقد

أدهشتها هذه الاصوات الجديدة المجهولة . أين مصدرها ؟ هل من وافد جديد الى هذه السواحل أم أن هذه الجلبة نفسها تعود ليردد صداها بين قرن وقرن ؟ وكانت الموسيقى تهبط الوديان الضيقة وتتسلق الصخور السوداء وتتدحرج من هناك الى مضارب مربى الايائل الذين ينصبون خيامهم على ضفاف مجاري المياه والبحيرات .

اشتد عصف ريح الجنوب . وأخذت تدفع بالمستمعين من ظهورهم وتشوش عليهم بصفيها . أما هم ، المأخوذون بأنغام الموسيقى الروسية ، فلم يكثرثوا بها ولم يلتفتوا الى الماء المزروعة بالامواج المنخفضة .

كانت الموسيقى تبدو ، كأنما هي تهيم بنا فوق البحر وفوق جبال ( رأس ديجنيف ) وفي مجاهل السهب التشوكتشي . وكان الافق يزداد بعدا ، كاشفا عن ترامي العالم اللانهائي . فكأن لسان الارض المزروع باليارانغا ، قد انقلب مركبا واسعا مجهزة بالاشعة البيضاء .

كان المغني العجوز ، رانتيفيرغين ، قريبا مني ، فأخذت أتأمله بصورة آلية ، وقد أنكرته . فنظراته شاخصة الى الابد ، الى ما وراء الموسيقى ، الى ما وراء الحجارة المقدسة والى ما وراء البحر . وأصابه السمرء ذات العقد ، كجذور الصفصاف القطبي ، تشد على عصاه . لقد استقام في جلسته ، وطافت بشفتيه تمتمة ، وبدا كأنه قد كبر حجما واشتد عزيمة وصغر سنا .

كانت الريح تعبث بصفحات الدفاتر الموضوعة على القماطر ، بيد أن الموسيقيين ، ما كانوا ليأبهوا لهذا وظلت أصابعهم تتراكم على الاوتار لتبعث أصواتا سحرية .

لم يعد للزمن وجود . فالشمس غادرت المياه الى جبل ( أنتشون ) وشرعت أشعتها المائلة تنير صف اليارانغات وتداعب لمعان الكمانات وتؤجج بريق النحاس .

ان الاشعة المفروشة تحت أقدام الجوقة ، كأنما الالحان قد نفختها وملأتها فحملت الموسيقيين وارتفعت بهم .

ان ( أويلين ) ما سبق لها أن شهدت ، قبل الان ، شيئا من هذا ! وما أن



انطفأت شعلة آخر الرنات الموسيقية ، حتى تعالت من الجمهور زفرات ، تشف عن النشوة • صفق أحدهم ، فحذا الآخرون حذوه • ونزل قائد الجوقة عن فقرة الحوت وأحنى بهيئة متعبة رأسه المتوج بالشعر الابيض ، فأقبل عليه رانتيفيرغين مصافحا وقال :

— هذه هي الحياة الحقيقية !

مساء ، عاد الموسيقيون ، من حيث أتوا ، بعد أن غاص قرص الشمس في البحر • ونشرت الاشرعة على العوامات •

وفيما أنا غارق في تأمل هذه الاشرعة المتوجة بأشعة الشمس الفاربة ، كانت ( الكمانات ) تغرد في جوانب نفسي • والمغني العجوز ، رانتيفيرغين ، بجانبى وريح الجنوب العاصفة قد تشبثت بالاشرعة وراحت تنشد الالحن التي كنا نتلذذ بسحرها •

أصغت بسمعي الى تمتمة العجوز ، فسمعت قوله من خلال صخب الريح :

— هذه هي الحياة ! الحياة الحقيقية !

... أكثر من ربع قرن تمضي على هذه الحادثة • وظل هذا اليوم ، في نظري ونظر عدد وفير من أبناء بلدتي ، من أجمل أيام حياتي • أما ( أويلين ) فلم تعد تشبه في شيء ما كانت عليه ، يوم احياء أول حفلة موسيقية • اذ لم يبق فيها لآية ( يارانغا ) من أثر •



قصة ياقوتية

# ليس في السحب وحيد

بمّتم : سوفرون دانييلوف

## تعريف الكاتب :

سوفرون دانييلوف : كاتب ياقوتي ، حائز للجائزة الوطنية ( افلاطون أو يونسكي ) • ولد عام ١٩٢٢ في منطقة ( ميتاخ ) الجبلية في ياقوتيه • درس في المعهد التربوي في ياكوتسك • بدأ بالنشر عام ١٩٣٢ • من كتبه القصصية الكثيرة : أصفاؤك، الأرض ، الوطني، انتشاري ورواية: القلب الخافق • يقيم في ياكوتسك •

انه السهب ...

هل سبق لك أن كنت في السهب ؟

كلا ؟ اذا ، كيف أصفه لك كي أجعلك تحس به وتراه ؟ قد يكون يسيراً عليّ ، بالبداية ، أن أقول لك ، انه رائع ، مهيب ، قاس ، بل مرعب أيضاً ، في بعض الاحيان ...

انه السهب ...

فاذا ما مر به يوم ربيعي رائق ، سادته سماء ، شديدة الزرقة ، شديدة النقاء • لا يبصر المرء فيه ، أنى تلفت ، سوى الثلج ، لا شيء سوى الثلج ، الثلج ، الناصع كجناح البط •

واذا ما أشرقت شمس الشمال ، بضخامتها المعهودة ، تألق الثلج ، تألق مجموعة غنية من الحجارة الكريمة ، ذات الانعكاسات العديدة الالوان : من زمردى وبنفسجى ووردي •

ويبدأ النهار ، فاذا الثلج يصطبغ بلون أزرق كلون السماء •

أما في الشتاء ، فاذا ما حُجبت الشمس ، كمد الثلج وغدا بلون الدخان أو الرماد •  
انه السهب ...

على مرمى البصر ثلج ، ثلج ، لا شيء سواه ... قد يسافر المرء في زحافة ، مدة يوم أو يومين أو عشرة أيام أو عشرين يوما ، ولكنه السهب ، انه بلا نهاية ولا حدود • فهذا اليوم كليلة الامس ، ليس في كل مكان ، سوى الثلج ، الثلج ، الثلج ...

الثلج والسماء ، السماء والثلج •

كأن ، ليس في الكون صخب السهب ولا أنوار المدينة ولا مصادفة الناس •  
الرياح تهب ، ريح شرقية ... يرفع المرء رأسه : فاذا الثلج ، الثلج دائما • وفي الاعلى ، سحب ثقيلة تتدافع ويتكوم بعضها فوق بعض ...  
انه السهب ...

شرعت الريح تصفق قليلا ، فتحرك الثلج •  
— هاي ! صاح بايباس العجوز بأياثله •

كان الأيل الاول في المقدمة ، يندفع كالسهم • ومن تحت أظلافه ، تتناثر كتل ثلجية ، تصل الى الزحافة •  
أخذت الريح تزداد شدة ، وأخذت ذرات الثلج تتطاير وتدور على نفسها عاصفة ، ثائرة •

توارت السماء عن الانظار •

بيد أن بايباس ، ظل يتابع طريقه ، مطمئنا ، ينشد أغنيته :

« ايه ، أيها السهب ، إصغ الي • يقال أن بايباس أشرف على الستين •  
ويقال ان بايباس عجوز • كلا ، أيها السهب ، لست عجوزا » •

وفيما هو آخذ في الانشاد ، كان يرى الكولخوزيين في مجلسهم ، ويسمعهم  
يقترحون على ( إيربيختي ) الشاب ، أن يفتح باب التنافس بينهما • بيد أن  
( إيربيختي ) رفض بآباء ، قائلا : كيف أليق به أن ينافس عجوزا ؟ آه !  
لشد ما امتعض بايباس ! الا أنه ، لم ينبس ببنت شفة • أن إيربيختي هذا ،  
شاب مغرور ، ولكنه سيكون صيادا ناجحا • والى أن يؤون الاوان ، فليقل كل  
ما يشاء • انه ما زال في ريق الشباب • ولقد دعاه عجوزا ! أيكون عجوزا ،  
بايباس ؟ ستون عاما ، كأنما هي سنوات كثيرة على الصياد ؟ حقا ، انه لم يكن  
محظوظا في مطلع هذا الشتاء • يظنون أن بايباس قد عجز عن الذهاب للصيد •  
حسنا لا بأس ، لندعهم وشأنهم • ان بايباس سوف يريهم • وأنت أيها السهب ،  
أنت تعلم هذا ...

السماء لا تبدو للعيان ، غير أن بايباس يتابع طريقه منشدا •

في زحافته سبعة ثعالب زرقاء ، ثعالب كبيرة الحجم ، جميلة الشكل • ان  
بايباس يجيد نصب الفخاخ ، والآن ، اهدر أيها السهب ، اهدر طوال الليل •  
ثم حسبك هذا • من الواجب على بايباس أن يتفقد الفخاخ كلها ، والا  
فالذئب ، قد تقع عليها ، ولن تبقي من الثعالب الا نتفا من وبر • لقد تكاثرت  
الذئاب فوجب سحبها ، أما أفراد الكولخوز ، فهم ينتظرون مجيء الهيليكوبتر ،  
يبغون سحب الذئاب من أعلى الهيليكوبتر ، الا أنها لا تصل • وقديما ، كانت  
تسحب الذئاب بجهد • أما الآن ، فانهم يظلون جالسين ، مكتوفي الايدي ، هذا  
هو الشباب ، هذا هو الكسل •

السهب يهدر •

وبايباس يمضي منشدا :

« قريا سنصل الى الكوخ الصغير الخاص بالصيادين ، فنذوق طعم الحرارة  
وننعم بالشاي • اهدر الآن ، أيها السهب ، اهدر طوال الليل ، ثم حسبك هذا ،

أيائلي المسكينة ، لم تذق طعم الزاد منذ ثلاثة أيام كاملة . وما من عشب حول الكوخ ، لقد رُعي العشب كله ، وليس في وسعنا أن نسرحها بعيدا ، خوفا من الذئاب .

لم يَألف بايباس قيادة أيائله ولا حثها ، فالأيل الاول في المقدمة يعرف وجهته ، ويختار الطريق المناسب بنفسه ، أما الأيل الثاني فهو شديد العياء .

والسهب يزمجر ...

انحرفت الأيائل انحرافة جانبية فجائية وسريعة ، كاد بايباس معها أن يسقط من الزحافة . فمن أي شيء تخاف ؟ لعلها شمّت رائحة الذئاب ؟ لقد بدا أمامها بفتة ، شيء أسود . لم يكن له وجود قبل الآن ، كلا ليس هذا ذئبا . لعله دب جائع ، نفر من أطراف السهب ، بل لعله أيل شارد ؟

أوقف بايباس بهائمه وأمسك سلاحه . عجيب هذا ! هو بيت صغير : له مدخنة منتصبة . غريب ! من عسى أن يكون بانيه ؟ انها بقعة سيئة ، في مهب الريح ، ازداد بايباس دنوا . كلا ، ليس هذا بيتا . انه جرار ! من أين جاء ؟ لمَ هو هنا ؟ أزاح بايباس عمرته وأرهف سمعه : ما من هدير ، المحرك لا يدور . طاف حول الجرار ، ارتفع على أطراف قدميه ، ونظر الى حجرة السائق . لا أحد فيها . هنالك جسور خشبية مكومة على المركبة المقطورة . كان يقال ، ان مصلحة تربية الدواجن تبني بيتا لصيادي الاسماك في ( كوماختاخ ) على شاطئ البحر . انهم يبعثون بهذه الجسور المستديرة الى هناك . ولكن الرجل ، أين هو ؟ أين يمكن ، أن يكون قد ذهب مشيا على قدميه ؟ وهذا ، ما هو ؟ انحنى بايباس والتقط خرقة سوداء . كأنما هي رداء مبطن بالصوف ، أتى عليه الحريق .

تسلق بايباس الى الحجرة . ثم شم رائحة حريق فيها . فوثب عائدا بسرعة الى الارض . ويلاه ! شب فيها حريق ! ولكن السائق ، أين هو ؟ راح بايباس يبحث عن أثر له . الجرار ما زال ساخنا ، فالرجل يجب أن لا يكون قد ابتعد كثيرا عن هذا المكان . آه ما هي آثاره ...

راح بايباس ، وهو يجر الأيائل خلفه ، يقتفي الآثار ببطء . أجل ، هنا

وقع الرجل ثم نهض وتابع سيره . ثم راح يزحف على ركبتيه ، « ولكن ، ماذا أصابه ؟ ماذا حدث له ؟ » .

أخذ بايباس يركض فوق الآثار وكاد يدوس الرجل المطمور في الثلج .  
رفعه وتفحصه مذهولا: كان وجهه مغطى بكدمات وحروق . عيناه مغمضتان، ولكنه ما زال يتنفس .

— ايه ، أيها الصديق ! صاح به بايباس . أتسمعي ؟

فتح الرجل عينيه . كانت أهدابه قد تلاشت .

— كيف حدث لك هذا ، أيها الصديق ؟

انتزع بايباس عن كتفي الرجل ما يشبه خرقة ثقيلة ، مشربة بالشحم ،  
( هذا ما بقي من معطفه ) ثم خلع قلنسوته ورداءه المصنوع من جلد الوعل ،  
ليلف به السائق ، كما يلف الولد الصغير .

ما ان فرغ من عمله هذا ، حتى جمع ما بقي من الفطام ، فمده على الزحافة  
ومدد الرجل عليه . وبقي هو بصدره مبطنة بالفرو ، ولف رأسه بوشاحه الطويل  
الخشن . « يجب انقاذه ... يا لهذا الجرار القذر . ما أكثر ما أحرق هذا  
المسكين ... »



كان الظلام يجثم على الكون ، حين بدأ ميخاس كالينوفسكي الشاب سفرته .  
فكان الثلج وكانت النجوم .

كان الجرار يبدو من بعيد ، كأنه لا يتقدم من تلقاء نفسه ، بل كأن هناك  
من يجره ، وهو يمسك بأنوار الضوئين ، وكأنه قابض على حبلين غليظين  
متوهجين مرتعشين .

سبق لميخاس أن قام مرتين بنقل الخشب الى ( كوماختاخ ) حيث تشاد بيوت



لصيادي الاسماك • ولقد خيل اليه انه ألف السهب واعتاده فلم يخامره أي أسف لمجيئه الى هذه المجاهل ، قبل سنة ، بعد تسريحه من الخدمة العسكرية • فقد ولد في قرية من ( بيلوروسيا ) وأمضى خدمته العسكرية في الشرق الاقصى ، كانت وحدته العسكرية ، تضم ياقوتيا ، يدعى سيميون بتروف • وهو انسان طيب • كان بتروف يقول ، أن لا شيء أجمل من السهب • فقدم ميخاس ليشاهده عن كثب • مكث فيه مرة • فراقته له هذه المناطق • وكان ايضا ، يكسب فيها كسبا رائعا ، أتاح له • اعانة والديه العجوزين ، ومد أخته أيضا بشيء من المال ، في كل شهر تقريبا •

• كان المحرك يدور بصعوبة وينشر الحرارة في حجرة السائق •

• بدأ ميخاس ينشد أغنية مرحة • كان شاباً وراق له أن يفني ، ففنى •

• وحيد في قلب السهل الفسيح ، المشعم بالثلوج ، هكذا قضى ليلته ،

• رأى ميخاس أن السماء تمتلئ نورا وتزداد اتساعا ، فبعد أن انتشر في الشرق وهج الفجر الاحمر ، بدت شمس ( الشمال ) كبيرة ، ضخمة ، باردة •

• أجال ميخاس ، مرة أخرى ، طرفا معجبا بالثلج النابض بالحياة ، وبالسهب المتسع ، الفسيح ، الباهر •

• فتح بوابة حجرته القيادية وأخرج رأسه منها وراح يصيح :

« أو - أو ... هو - هو - أو - أو ! » •

• فتطاير صوته الى أركان السهب الاربعة •



• كانت الشمس قد انحدرت الى المغيب • وكان نصف الطريق قد انقضى •

• راح ميخاس يشاهد سحبا • « أهى عاصفة ثلجية ؟ » • لم يكن ميخاس قد خبر العاصفة الثلجية ، قبل الان • ولكن ، ما من شيء يدعو الى الخوف : اذ ليس في وسع أية عاصفة ، أن تتغلب على الوعل المصنوع من الفولاذ ، حتى وان

سدت كل منافذ النور ، وحجبت الرؤية عنه ، فبإمكانه أن يظل متابعاً طريقه ،  
بفضل ( البوصلة ) .

وبدأت العاصفة حقا .

أصاح ميخاس بسمعه الى صوت المحرك ، فعراه اضطراب مفاجيء . ضغط  
على الوقود ، فما ازداد الجرار سرعة ، ترى ، هل حمى المحرك ؟ لم يسبق له ،  
أن صادف مثل هذا ، حتى الان .

فأوقف ميخاس جراره ، ورفع عنه الغطاء ، كل شيء على أحسن حال ،  
حتى الزيت . كل شيء على ما يرام . . . . راح يحل بخذر خزان الماء : وإذا  
ببخار الماء يندفع من داخله ، مصحوبا بصفير . ألقى الشاب نظرة الى داخله :  
فوجد قليلا من الماء ، يغلي في قعره . ولكن ، من أين فرت ؟ آه ! ها هي العلة :  
فالماء تزرّب . . . انها تتساقط قطرة قطرة من الاسفل . مسألة قدرة . لا بد من  
اضاعة نصف ساعة ، لاصلاح هذا العطل .

أخرج صندوق أدواته وانصرف الى لحم الشق في الخزان ، كان العمل  
شاقا ، لان الريح كانت عاتقا كبيرا . ولكنه تمكن في النهاية من انجاز عمله .  
ونظر الى ساعته : صبر جميل ! ساعة كاملة أضاعها ، تسلق ميخاس الحديد ،  
محاوла أن يدفع المحرك الى الدوران ، ولكن ، ما من وسيلة ! لقد تجمد المحرك !  
لا مجال لعمل شيء ! عندئذ ، صنع ميخاس من الدسار مشعلا ، وجعل يحمي  
خزان الزيت . فوق ، اذ ذاك ما ليس في الحسبان : هبت نفحة ريح عنيفة ،  
أوصلت اللهب الى الغطاء المبطن باللباد ، والمشرّب بالزيت الذي يغلف السقف .  
فشبت فيه النار . فقد ميخاس صوابه ، وكانت السنة هائلة من اللهب ، بدأت  
تدخل حجرة القيادة من الباب المفتوح . فوصلت النار الى المقعد . فألقى ميخاس  
بالغطاء على الثلج ، وتخلص من رداءه المبطن ووثب الى داخل الحجرة وراح  
يكافح اللهب برداءه ، الذي بدأ هو أيضا ، يلتهب . فرمى به الى الخارج وحاول  
أن يقتلع بيديه حشو المقعد . فاحترقت يداه ووجهه ، ولم يعد يبصر شيئا .  
الا أنه كان يعلم ما يفعل . فقد تطاير المقعد الى الثلج .

- « على كل حال ، أفلحت في اطفاء النار • الا أن يديّ امتلأتا بالكدمات •
- كيف أستطيع العمل على الجرار ويدي في مثل هذه الحالة ؟ •
- كان الفطاء في الثلج يدخن • والرداء المبطن بأكمله قد احترق هو أيضا •
- استجمع قواه لجعل الجرار يعمل • ولكن المحرك عصاه • « كلا ، ما من وسيلة ، بمثل هاتين اليدين ، فما العمل ؟ ما زال أمامه ، نحو أربعين كيلومترا لبلوغ كوماختاخ ، أن ذهبت على الاقدام فلن أصل • والرياح الثلجية العاصفة بدأت تهب • وبقائي هنا ضرب من المخال • فقد أتجمد • لا بد ، اذا ، من السير شرقا ، نحو كوخ الصيادين • »
- لقى مينخاس الفطاء على كتفيه • ولكنه ، لم يعثر على قلنسوته • ومن حسن حظه ، انه لم يفقد البوصلة •
- وأخذ يمشي شرقا •
- انه السهب ...
- الرياح ناشطة ، الرياح الشرقية ... والثلج ، الثلج ، والسحب الثقيلة ، تتدافع ويتراكم بعضها فوق بعض •
- انه السهب ...
- هكذا يا مينخاس ، تعلمت كيف يكون السهب •
- أخذ يمشي مستجمعا ما بقي له من قوة • فمواجهة الرياح شاقة ، مضنية : دوائر حمراء وصفراء ، راحت تتراقص أمام عينيه • الرياح تهدر • وفي كل مكان ، هو الثلج ، الثلج لا شيء سوى الثلج ...
- سقط مينخاس ، وتأخر في النهوض •
- الرياح تزار • ومينخاس يمشي ويقع ثم يعاود مشيه ، الى أن أدرك أخيرا ، حين وقع وتمدد في الثلج ، أن نهوضه غدا عسيرا ، فالثلج ناعم ، وثير ، بل هو فاتر أيضا • كم يود لو ينام • فعيناه تغمضان على الرغم منه ، لقد كاد أن يغفو ...

« كلا ، ساكون من الهالكين ، فكر ميخاس ، يتوجب علي أن اثابر علي المشي » .  
ولكن ، لم يعد في قدرته أن يمشي ، انه الآن يزحف ويزيح الثلج من أمامه ، بيديه ، لاهثا .  
اتكأ علي مرفقيه ، ورفع جسمه قليلا ودس جبينه الملتهب بالثلج .  
انه السهب .  
هكذا ، يتعرض المرء للهلاك . وحيدا .  
بيد أن الانسان ، ليس أبدا ، وحيدا ، في السهب .



كان العجوز بايباس ، يعدو بجانب الزحافة وهو يقبض علي الاعنة ، بيده اليمنى ويحث الايائل .  
وكان ميخاس ممددا علي الزحافة .  
كانت الرياح تشتد عنفا وجموحا ، والزوابع الثلجية تحرق بهما من كل جهة ، فلا يبصران أمامهما الا ظهور البهائم .  
تقدم بايباس من الايائل ، فوجد أن الذي في المقدمة يجر الزحافة وحده وان الثاني ، وقد هذه الاعياء ، لا يمهده بأي عون .  
لقد حز في نفس بايباس وخلف فيها ألما جسيما ، أن يترك غنائمه في السهب ، ولكن ، ما حيلته ؟ فقد اضطر الى دفن ثعالبه في الثلج ، كي يخفف عن الزحافة حملها الثقيل . أما ثعالبه ، هذه ، فلن يعثر عليها بعد الآن : لأن الذئاب ستتهدي اليها وتفترسها . فما العمل ؟  
ما لبث أيل المقدمة أن اعتراه الخور . جهد بايباس في مساعدته ، ما وسعه ذلك بدفع المركبة من الخلف .  
أخذ ايل المقدمة يكبو تحت وطأة الرياح الثائرة ، وأخذ بايباس يفقد

---

## ■ ليس في السهب وحيد ■

---

عزيمته ، لولا أن بدا للعيان أخيرا ، كوخ الصيادين • سيكون في وسعه الآن ، أن يدفيء الرجل ...

في الكوخ عثر بايباس على كل ما هو ضروري : من حطب للمدفأة وزيت للطعام ، وسمك ولحم وقدر لطيهي الطعام وجلد أيل للنوم والاستراحة • كل هذا ، كان مهيا في البيت ، اذا ما ألت كارثة ، حسب تقاليد السهب •

ما ان فرغ بايباس من تمديد الشاب على جلد الایل ، حتى أشعل النار في المدفأة الحديدية وملا الابريق ثلجا •

سرعان ما احمرت المدفأة وانتشرت الحرارة في أرجاء الكوخ • فوضع بايباس اللحم لطبخه وجاء يجلس قرب ميخاس الذي كان وهو مغمض العينين ، يرسل أنات ضعيفة •

رآه بايباس على ضوء شمعدان ، في ريعان الشباب • هو لا يذكر أنه أبصر هذا الوجه في مؤسسة تربية الدواجن ، انه ، بلا ريب ، وجه جديد ، وصل الى هذه البقعة حديثا •

جعل بايباس يسقي المريض بالملقعة ، فارتعش جفناه ، وفتح عينيه • اغتبط بايباس فهمس في أذنه :

— كيف غدوت ، أيها الفتى ؟

لم يجبه الآخر بشيء • كان الدم ينزف من شفثيه المشققتين • فتذكر بايباس ، ان الحروق كانت تداوى قديما بشحم الدب • أما الآن فلن تعثر على أثر له ، أنى فتشت ، ومن ثم ، فان شحم الدب ، في مثل هذه الحال ، لا يجدي نفعا ، ما دامت الحروق بالغة الخطورة ، كان من الواجب نقله الى مشفى المزرعة • « ولكن ، كيف أستطيع الانطلاق غدا ؟ والایائل قد أشرفت على الهلاك جوعا • هذا ما كان يردده بايباس وهو يرهف سمعه الى صخب السهب • أين هم الآن، أهل هذا الفتى ؟ انهم دون ريب ، غافلون عما أصيب به ابنهم • »

تحرك المريض بفتة •

- فأدنى بايباس أذنه الى شفتيه •  
- أين ... أنا ؟  
- في السهب ، لا تخف ، أجاب بايباس باللغة الياقوتية ، ثم استطرد  
بالروسية : - أنا صياد ... السهب ، الكوخ ...  
- ماء ...  
سقاء بايباس الشاي في الكأس •  
- لعلك تحب أن تأكل ؟ اللحم ... اللحم ... الخبز ... السمك ...  
لم يجبه الفتى •  
- ما أسمك ؟  
- ميخا - س ...  
- ميخيس ؟ هتف بايباس بدهشة • ميخيس ، نعم ؟  
فأكد الفتى بإيماءة من رأسه •  
- ميخيس ! اسمك ياقوتي • أبي كان يدعى أيضا ميخيس • ومن أين  
أنت ؟  
- من بيلوروسيا ... بيلو ... روسيا ...  
- هكذا اذن ، فهمت الآن ، أنت اذن بيلوروسي ... أخي كان في  
الحرب وقد حارب هناك • فأنا ابن ميخيس ، يا ميخيس وأنت أيضا ميخيس !  
ردد بايباس مفتبطا • أتريد أن تأكل ، يا ميخيس ؟ ان أكلت فخير لك ، كي  
تسترد قواك •  
أغمض ميخاس عينيه • فخرج بايباس من الكوخ ، وجمع شيئا من الثلج  
في خرقة عصب بها جبهة ميخاس •  
- لا تخش شيئا ، يا ميخيس • بعد قليل ، ستهدا الريح ، فنستأنف  
طريقنا • عندنا طبيب ماهر ، انسان طيب ، يحيي الميت ، وسيعتني بك يا  
ميخيس ، سيعتني بك ويشفيك ، بالتأكيد ، فلا تخشى شيئا ، يا ولدي ،  
سيشفيك ... أسمعني ؟



كان بايباس منصرفا طول الوقت ، الى اللقاء القرم في النار ، وغلي الماء لصنع الشاي • « أيها السهب ، عليك أن تمتنع عن الضجيج • فالرجل مريض ، مريض جدا : أسمعني ، أيها السهب ؟ » •

بعد منتصف الليل ، شرعت الريح تخفف من وطأتها • فعول بايباس على الرحيل ، دون انتظار تمام هدوئها • ان آيائل الصياد ، لم تذق طعما للراحة خلال الليل ، حتى أن الأيل الثاني ، لم يكلف نفسه عناء النهوض ، حين اقترب منه بايباس ، فلا مفر اذن من تركه هنا •

دأب بايباس على تجريع المريض ، بعض الحساء ، بالقوة تقريبا ، أما هو فقد أكل بشراهة •

ثم صف بقية اللحم المطبوخ وغيره من الاطعمة على لوح خشبي ، وملأ زجاجة بالمرق ودسها تحت رداءه : فقد تفيده أثناء الطريق • ثم قسم رغيفا من الخبز الى نصفين ، أعطى الايائل النصف الواحد • ثم قطر أيل المقدمة وحده •

بيد أن السهب لم ينعم بالهدوء الا فترة وجيزة ، عادت بعدها الريح الى ثورتها الاولى كان الايل على مثل ما كان عليه ، في الليلة السابقة ، يجر الزحافة من الأمام وبايباس يدفعها من الخلف •

« ما زال أمامنا أربعون كيلو مترا • سنصل قبل الليل • » كان بايباس يحدث نفسه •

ولكن ، قبل بلوغ المركز بخمسة كيلو مترات ، جرح الايل في قائمته الامامية اليسرى ، وأخذ الدم ينزف من الجرح • فنظر الحيوان الى سيده نظرة من اقترب اثما • وكان ايل المقدمة ، في غنى عن الحث والتحريض ••• لذلك حين توقف عن السير ، كان ذلك دلالة على نهاية قدرته ! عندئذ ، عمد بايباس الى فكّه ، وحل هو محله في جر الزحافة • كان عمله مضنيا ، مضنيا جدا •

راح الأيل يلحق بالزحافة ، وهو يزداد بعدا عنها ، شيئا فشيئا • « لا

بأس ، فالأيل الاصيل لا يضيع ، بل يعود من نفسه ، الى البيت • لا بأس • «  
— لا بأس ، لا بأس ، كان بايباس يردد وهو يندفع الى الامام ، ويندفع  
دون توقف •

انه السهب ...

انه الثلج ، الثلج دائما ، الثلج ... الثلج يصفعه على وجهه •

« ليس صحيحا ما يقال ، أن بايباس عجوز • فلسوف أصل ! »

عندما أقبل المساء • كان رجل مترنح ، مغطى بالثلج ، يدخل الى صحن  
المشفى • كان يجر من ورائه زحافة • وكانت كلاب المنطقة تحوم حوله نابحة  
يسابق بعضها بعضا •

عند سماع الجلبة ، خرج الطبيب •

واذا برجل يتعثر بالدرجة العريضة كالاغمى ، مشيراً الى الزحافة وقائلا  
بصوت لا يكاد يسمع :

— أنقذه ! • • — ثم هوى على الارض •

أما الطبيب ، وقد طاش صوابه ، وحر بأمره ، فلم يعد يدري أيهما  
أحوج الى الاسعاف العاجل : أذاك الذي على الزحافة ، أم هذا الذي على الثلج •  
ليس في السهب وحيد •

ليان ديراني

قصّة مجرّبة

# النظام المستن في خط الاستواء

بمّ : زيغموند ريمنيك  
ترجمة : حسيب كيالي

الكاتب : ولد عام ١٩٠٠ وتوفي في ١٩٦٢ . وقد قام زيغموند ريمنيك برحلات عدة في أوروبا وأمريكا قبل أن يقيم إقامة طويلة في أمريكا الجنوبية . وقد كرس أكثر كتاباته لهجاء الاضطهاد واضع في وصف الفاشية التي كانت أيامئذ في صعود وأما في مؤلفاته الأخرى ، الاجتماعية وترجمات حياته فقد انتقد فيها الطبقة البرجوازية المجرية . وقد حفلت رواياته بالانطباعات التي ألمها من رحلاته الكثيرة .

★ ★ ★

حوالي الساعة السادسة صرفنا من مشرب البيرة ( لاني كنت أعمل آنئذ في مصنع في غوياكيل : أغسل القناني بماء الصودا قبل أن أصفها على الرف لتتشف في الشمس ) . كانت يداي متورمتين ، حمراوين ، فيهما بقع من الدم . وأما ديزوفي فقد كان يعمل في ورشة . يحمل القرميد ، يحر الكلس ، يعاون العمال الذين على الصقّالة . الخلاصة ، كنا تزهق أرواحنا مما نحن فيه ، وقد قررنا أن نسترزق في الجبال ( حيث قيل لنا انهم يطلبون رعاة ) أو أن نجرب حظنا بتوغل الساحل حتى كولومبيا . ( من الاسف لم يتحقق أي من العلمين لانه لم نكد تمضي ثلاثة أسابيع حتى انهارت الصقّالة على ديزوفي ، وبعد خمسة عشر يوما حملت أنا الى المستشفى مصابا بالتسمم ) . كانت ثروتنا كلها بضع قطع من العملة فطفقنا نتساءل عما هو أفضل : أندخل أحد المطاعم الهندية الرثة نأكل لقمة أم نلوز

بمأوانا ، ذلك أننا نطبق بالجهد أن نجر قدامنا ، وكن ههنا الاقصى أن نرتمي على مرقد .

قال ديزوفي :

— ربما قدموا لنا قطعة من اللحم أو صحن من الشورية . وأخذ يقذف بالحصى طيور النورس التي كانت تتطاير فوق الخليج . وأضاف .

— ومن يدري ، ربما دعتنا الاسرة . . . مثلما جرى تلك المرة حينما أسعد الحظ دون لورنزد فقلفط من الباخرة ذلك القماش اللطيف . . . وقد يسعف الحظ هذه المرة الام سولا أو أولادها . . . أو تيريزا . لنقل انها تقع على بحار عابر . . . مثل هذه الامور لا يعلمها المرء مسبقا . من ذا الذي يستطيع أن يستشف المستقبل ؟ أحسن شيء هو أن نعود الى البيت ، أن نقعد على برطاش الباب وننتظر . ولا سيما أننا في حل من البهكة (١) والسينما . . .

وهكذا قفلنا . سرنا قدما عابرين الشوارع والجنائن التي كانت تفرق أكثر فأكثر في الظلمة ، لان الشهر كان شهر أيار اذ يهبط الليل هنالك مبكرا . وبينما كنا نصعد السفح خيل اليانا أن كل فونوغراف في البلد قد أطلق لصراخه العنان كأنه كان يذعن لضربة من عصا غير منظورة . كانت الموسيقى تتصاعد من كل جهة ، تزحك زحكا مؤنسا . في الدقيقة التالية خالط تلك الاصوات عزف غيتارات وبانجو ، عزف صبي "خلو من الهموم ، وآخر يتموج فوق السطوح حنونا ، مؤلما . وبدا لنا أن ذلك سيمتد الى ما لا نهاية . كنا آنذاك جالسين في فناء البيت ، ظهرنا الى الجرن الهرم وقد أشعلنا سيكارة . كنا ننظر الى النخلة الفرعاء المشوقة الباشقة في سرة الفناء ، الى النجوم في السماء ، ونصفي الى الموسيقى يراودنا أمل في أن يلمحنا أحد من الغرفة أو من المطبخ . لم يتحرك شيء . ولكن ما دامت الموسيقى تتسرب اليانا من الكوخ الواقع في مؤخرة البيت فمعنى هذا أن البيت لم يكن قفرا .

كان القمر يبرز من مكسرة الحطب الصغيرة التي اظللنا سقفها أشهرا عدة

(١) اصطلاح عامي يعني أكل الأطايب تفكها .

أنا وديزوفي لما طلع علينا روبرتو قادما من الشارع ، ودخل من الباب الذي ظل مفتوحا . اندهش جدا لما رأنا في القناء ، وسأنا عما اذا كنا رأينا الشمس والنجوم ، ولأما على مكوثنا ههنا عابسين عوضا عن طرق الباب . أجبناه انه لا بد أن يكون هنالك أحد ، ولكننا لم نشأ أن نزعج كائنا من كان . وهتف روبرتو وهو يتجه نحو النافذة ويطرقها طرقا خفيفا :

— يا للشيطان ! ما كان عليكم أن تأخذنا نفسكما بكل هذا العنت الا اذا كان ثمة زوجان من العشاق أجرتهما أمي الغرفة بالساعة .

« صر المفتاح في القفل ووارب أحدهم الباب متوجسا ، ولكن بعد لحظة دار الباب حتى فتح على مصراعيه ، وبدأت الام سؤالا متشحة كلها بالسواد على نحو ظاهر الاستقامة والشرف ، وقد تخربطت شفتاها والتوتا بما يمكن أن يزعم أنه ابتسامة . وسأل روبرتو :

— فيه أحد ؟

— بنت مع زبون في الغرفة التي في الداخل . ولكن اذا كان سمعي ما يزال جيدا فهما على وشك أن ينصرفا .

هكذا قالت الام سؤالا ، ثم انها وجهت الخطاب إلينا نحن اللذين كنا على جلستنا الى الجدار ، في الظلمة وقالت :

— أنتما تعلمان جيدا أنني أفتح لكما الباب لمجرد أن تنقرا على النافذة ، حتى ولو كان في الداخل كتيبة ...

وقال روبرتو يقاطعها :

— آه من هؤلاء الغرنغوس (١) الذين يهولون الامور ويعظمونها هكذا دائما . يتصورون أنه اذا كان في الغرفة المجاورة زبائن فانه يتعذر الحديث الهادئ في المطبخ هنا . انهم يبنون على الحبة قبة ...

---

(١) غرنغو كلمة تستعمل لنيز الاميركان الشماليين ثم ان معناها قد تطور حتى صارت مرادفة لكلمة « غجر » .

وهكذا دخلنا المطبخ ، واتخذنا مجلسنا تحت صورة القائد الكبير المحرر بوليغار . ودس روبرتو يده في جيبه وأخرج حفنة من السيكاكات ونثرها على المنضدة ، وسأل أمه :

ـ هل دفعا أجرة الغرفة ؟

ـ أجابت الام وهي تبعثر فمها كدأبها في حالات المرح تلك :

ـ ومقدما من أجل خاطرك .

في هذه الاثناء جلس روبرتو الى المائدة . كان بسبيل احصاء دراهمه . وأمامه على المنضدة ورق شدة وسخ وضخم . وقال شارحا لنا وهو يبحث بعينيه عن أمه :

ـ اليوم بعد الظهر لعبت البرابانيتا مع جماعة من الهولنديين .

وأضاف :

ـ ماما لماذا لا تقدمين قدح عرق لهذين الشابين ؟ انهما هنا مثل طيور

مريضة من غالاباغوس ...

حقا ، كنا جالسين هناك ، طائرين مريضين من الجزيرة أو خروفين ينظران الى القمر أو الشمس . ومن غير أن تنزلق منا كلمة تجرعنا العرق وأشعل كل منا سيكارة . وفتح الباب ( من غير أن يسبق فتحه نقر على النافذة ) ورأينا تيريزا تبدو لنا شعشاء الشعر والوجه تعب كأنها ضربت ضربا مبرحا . وصرخت الام سؤالا وهي ترفع ذراعها الى السماء :

ـ ماذا فعلوا بك ؟ اذا أنت لم تأخذي حذرك فان هؤلاء الغرنفوس سينتهي

بهم الامر الى تدبير مقلب مهول لك . أقسم أنك قضيت بعد الظهر مع هذا المعكروني السافل .

هزت تيريزا كتفها ولم تقل شيئا . وجلست قرب النافذة في مواجهة روبرتو ، وأخرجت من محفظتها الخلعة مرآة صغيرة وأدوات زينة ومضت تصلح



من شأن وجهها • وأوضح لنا روبرتو ، وهو يدفع بحركة من لسانه السيكرة الملفوفة بورق الرز الاصفر :

— ماما لا تحب أن ترى تيريزا على مثل هذه الحال • ذلك أن الحقيقة هي الحقيقة • والواقع أنهم ، في غواياكيل ، يكثرون هذه الايام من الاوامر البليدة لردع الناس • انهم يمرغون في الوحل حق كل أحد في أن يعيش كما يستطيع أن يعيش ، في أن يهتم لهذا الشيء أو ذاك ، وهكذا • البنات يقودونهن الى المخفر حالما يجدونهن في غرفة مع أحد الناس ••• ويقال ان ورق اللعب سيكون تحت المراقبة بعد حين يسير كما لو أنه يحق لأحد أن يدس أنفه في مثل هذه الشؤون ••• وهذا ما لا تحبه أمي أبدا •••

وأسرعنا الى الموافقة على كلامه واظهار استنكارنا • وكنا على استعداد للاحساس بالخطر المائل الذي يهدد هذا العالم الاسطوري من الجمال والحرية •••

هنا أقبل جاسنتو ( ابن بالوماس البكر ) بعد أن نقر باصبعه على النافذة • كان يحمل كيسا ضخما على كتفه ويلهث بجماع حسمه الملموم • وكاد يترنح على عتبة الباب • ورمى الكيس على الارض منقطع النفس وأطلق تنهدة ، ولكنه ما كاد يمسح عرقه عن جبينه حتى أخذ يجر الكيس الى تحت المنضدة لكي يخبئه عن أنظارنا المحيرة • لم نكن قادرين على هدهدة أو هامنا — ديزوفي وأنا — اذ كان واضحا أن هذا الجاسنتو يتمنى أن تنشق الارض وتبتلعنا مرة واحدة ، ولكن ، ما أنلقى نظرة على أمه حتى اطمأن • اقتنع أنه ليس لديه أي سبب لسوء الظن بنا ، نحن الذين استقبلنا عندهم بكل ذلك الترحاب • وطلق لا يصنع الا أن يصعد الزفرات المرة كأنما عليه وحده أن يحمل ثقل العالم أجمع • قال بعد أن مسح جبينه كرة أخرى :

— أي سيدي لم يكن الامر هينا قط • تصوروا ! من المستودعات مرورا بالجمرك حتى هنا •••

قالت الأم سولا وهي ترتعش من مفرق رأسها حتى أخمصها من دهشة :

– مرورا بالجمرك قلت لي ! يا يسوع الحلو ! يا جاستو انتبه لنفسك .  
أنت تخاطر بدق عنقك لكثرة ما تقوم به من أفعال جنونية كهذه ... ناهيك  
بأنك تعرضنا للخطر كلنا ...

وسرعان ما غطى جاستو كيسه ، كيس الاواعي المستعملة والخرق  
والشالات المدعوكة ( هب ديزوفي لمساعدته بأن خلع سترته ، بينما بسطت أنا  
بحركة عجلي شرشف المائدة الملون على تلك الاسمال جميعا ) ذلك أننا سمعنا  
خطوات ثقيلة مقبلة من الفناء ، من ناحية المدخل .

كانت الأم سؤالا مقرفصة تحت المنضدة ولكنها فزّت في بطم وقالت :

– هذا أبوك . ألم يخشر أنفه هو أيضا في بعض الحماقات ؟ ألن يجر على  
رأسنا بعض الشر ؟

وزلزلت النافذة ضربات عصبية متلاحقة . وذهبت تيريزا تزحزح الرتاج .  
من فتحة الباب بدا دون لورنزو نفسه قاتما عابسا من دون قبعة ، معطفه هلاهل  
ووجهه مبعثر شاحب . كان قميصه مسبقا يبقع الدم . لا قميصه وحده ولكن  
كمّا بنطاله اللذان هما أيضا قد استخدما فيما يظهر لمسح الدم الاسود . ومن  
غير أن ينبس بكلمة عبر المطبخ وجلس في زاوية تحت المرأة . وخيّم الصمت  
لحظة مديدة . ثم ان الأم سؤالا صبت عرقا مرة أخرى وقدمت كأسا الى لورنزو .  
قالت :

– المهم أن نكون جميعنا سالمين . أنا ذاهبة الان لترتيب الغرفة ومن بعد  
سأتي لأقدم لكم الطعام ...

في هذه الاثناء أخذ ضيوف عابرون يلوذون بالهرب ، لانه ، ما أن انتهت  
وجبة الطعام حتى فتحت لنا الأم سؤالا باب الغرفة المجاورة حيث الهدوء والوثارة  
خليقان بأن يجعلا القهوة المؤلفة من المصارين المشوية والموز المقلي والسمك  
التي وعدتنا بها لما بعد الطعام الذّ مذاقا . وجعل الفتیان يصبون الخمر والعرق ،  
وشغّلت تيريزا القونو . ومن النافذة المفتوحة كان يهينم الهواء البحري الرطب

المملح • وفوقنا ، فوق السطوح ، كانت الريح تؤرجح سعف النخيل الضخمة في عذوبة • وكانت الصافرات تثقب الفضاء من جهة المرفأ ، منبئة بالوقت الذي كان يفل • كانت الساعة تدنو من التاسعة ، والبحر قد بدأ يتسحب ، وهو حادث في تلك الساعة تعود سكان المدينة • وبدأت طيور النورس ذات الاصوات الثاقبة تدور حول القمر الواطيء •

ما كدنا نفرغ كوؤوسنا حتى عادت تيريزا الى تشغيل الفونو وظهرت الأم سوا لا مرة أخرى ومعها صينية وفناجين قهوة ينبعث منها الهبال ( واذا نحن بالبواب يفتح بفرقة هائلة من ضربة قدم عنيفة • ووثب كل من كان في المطبخ واقفا • لقد كان على عتبة الباب بانشو أكثر رجال الشرطة في المخفر المجاور شوشرة وصنبا • كان يعتمر قبعة بيضاء وبدلة عسكرية بيضاء وهرأوة بيضاء في يده ، كأنه ملاك من ملائكة الانتقام التي في التوراة • كان وجهه مختنقا من غضب ، يرتجف جسمه كله من الغيظ وصوته الجهوري الراعد ملأ البيت كأن العالم يوشك أن ينهار • وهدر قائلا :

— ها أنتم أولاء أيها الزرازير الجميلة ! يا حشرات ، يا حرامية ، يا مزيفون ، يا قتلة • هأنتم أولاء قد خرجتم من جحوركم ••••• اخرجوا كلكم الى الفناء • انتهت الفوضوية الى غير رجعة !••

خرجنا الى الفناء واحدا اثر واحد وقد هرب الدم من وجوهنا ••• فعلا كان يخالجننا الاعتقاد بأن حياتنا البائسة قد انتهت ، ولا سيما ديزوفي وأنا اللذان كنا بسبيل روع الحوادث ، روز كل ما مر بنا خلال بضع الساعات التي خلون • كنا شاهدين منفعلين قولا واحدا لكل تلك الفظاعة المتكومة ولكننا ، في الوقت ذاته ، شاهدان متواطئان لأننا كنا المستفيدين • وفكرنا انها نهاية كل شيء • جاء النظام الذي جاء يكبح ، واذا جاز لي التعبير ، جاء يضع في الميزان ويصفي كل هذا القدر الحزين المخيب • كنا ، ديزوفي وأنا ، بمعنى من المعاني مدعنين لقدرنا لأننا شاركنا في تلك الشناعة بطريقة أو بأخرى • ذلك بأننا كنا نحفظ ، ما نزال ، على الرغم من الحياة القاسية التي حينها على

نحو مؤسف ، والوضع المختلط الذي رددنا اليه ، أقول كنا نحتفظ مانزال ببعض النزاهة والاستقامة . . . . . وهكذا ستنتهي مرحلة خلو من المعنى حتى التجويف ، متلكئة وتافهة ، طافحة بالشناعة والفوضى . . . . . هكذا كنا نفكر ونحن مكومون خليط بليط في فناء دار أسرة بالوماس تحت الاوراق القضية المتلامعة . وزار بانشو والزبد يعلو شذقه وهو يشرع عصاه البيضاء معينا لنا الاتجاه الذي يقصد :

— الى الشارع ، أوباش !

وخرجنا من الباب رتلا أحاديا بائسا كأننا اجتزنا عتبة الجحيم . وعاد يصرخ :

— ما هذا ؟ من قال لكم أن الزبالة توضع هنا ؟

ثم ، بعد لحظة ، استأنف بانشو وهو في منتهى الغضب ولكنه لم يتزحزح قيد أنملة عن بلاغته :

— حيوانات ! أنتم تعيشون في هذه الدنيا من غير أن تفكروا في احترام القانون « ممنوع عرض صناديق القمامة على الرصيف ! » صناديق الزبالة يا أغبياء يجب أن تبقى في الفناء أو أن توضع على زيق الشارع في حيث لا تعيق المرور . آ ! ماذا تنتظرون ، قولوا ؟

كان صوته ما يفتأ يعلو ، يغدو أكثر أمرا ، أكثر تهديدا ، أكثر نفاذ صبر . ولبثنا لحظة مسمرين كأننا أصابتنا الصاعقة لا نحس قدرة على أن نرفع يدينا عن رجلنا .

— تحركوا ولاء . ارفعوا لي كل هذا !

ولما رأنا ما نزال كأننا متحجرون هددنا على نحو ظننا معه أن صوته يأتينا من العالم الآخر .

— المرة القادمة اذا رأيت زبالة على الرصيف فاني سأسوقكم الى المخفر ،

أنتم العصاة كلها ! كل عمري لن أتقبل هذه القذارة ، هذه الفوضى تغزو بلدنا . يا الله ، يا الله . .

تنفسنا كلنا الصعداء ، كلنا ، الأم سولا ، دون لورنزو ، جاستنو ، تيريزا ، ديزوفي وأنا ، وهجمنا على صناديق الزبالة ، وفي أقل من دقيقة كانت الصناديق التي تصدر عنها رائحة كريهة ويلفحها ضباب خريف كثيف في الشارع ، لا على الرصيف . وأما الرقيب بانشو فقد أمسى بعيدا لا نسمع الا صرخاته تتناهى إلينا من هنا وهناك في سبيل استتباب النظام الذي كان يهيب بالحرامية والفشاشين والقتلة أن يضعوا صناديق الزبالة في الموضع الذي نص عليه القانون . ثم أن هذا الصوت ذاته أخذ يتلاشى ، ينطفئ حتى الصمت . طيور النورس وحدها كانت تصوت ناحية الخليج والريح تنمي الينل تنفّس المياه المهم المنذر .



# هجرة المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

## شوك الورد و .. مغالب المحبة

هل ثمة في هذا العالم ، في هذه المدن الكبرى ، في ضوضاء هذا العصر ، ومتطلبات هذه الحياة مكان للبراءة ، للنقاء ، للمحبة ؟ .. هل ثمة من يعطي ، من يمنح شيئاً دون مقابل ، دون انتظار الثمن .. اننا نحيا في عالم يزداد فيه يوماً بعد يوم ، رحيل المحبة ، هجرة الانسانية ، تضائل الصفاء ، وتردي العلاقات . ومبارك في هذا العصر ، مبارك كل رجل . كل امرأة كل طفل يمنح شيئاً ، أي شيء ، رغيفاً ، سنبله ، وردة ، كتاباً ؛ مبارك مثل هذا الرجل ، هذه المرأة ، هذا الطفل .. فان في أعماقهم جميعاً ولا ريب انسانية مفقودة ، محبة راحلة .. واذا كان شاعر انساني كبير قد قال ذات يوم :

« هنا عالم عجيب

الى درجة أن الاسماك تشرب القهوة

والخنازير .. تأكل البطاطا

بينما لا يجد الكثير من أطفال العالم

لا يجدون الحليب »

فان هذا العالم قاس أيضاً ، وغير انساني ، الى درجة أن الناس فيه نادراً ما يمدون للآخرين يداً .. نادراً ما يمنعون من هم بحاجة .. حزمة قمح باقية ورد ، لمعة تعاطف ، ايماءة حنان ..



وقد صدر حديثاً في باريس كتاب جديد لمؤلفة فرنسية شابة جديدة . لكن هذا الكتاب بما يحتويه من صدق ، وما يتجسد في سطورهِ من حقيقة عن عالمنا ، وأناس هذا العالم حقق أرقاما قياسية في المبيعات ، وقفزت مؤلفته الى الصفوف الاولى في حركة التأليف والقصة الفرنسية ..

اسم المؤلفة الشابة أكازافيه لافون ، واسم القصة ، السيرة الذاتية التي كتبتها ، ألفتها بعد عذاب طويل ، وامتهان انساني قاس ، اسمها « الجزاء » ، وقد تحولت القصة الى فيلم سينمائي ، ظل في مديرية رقابة الافلام في باريس أشهراً عديدة حتى سمحت بعرضه .

وأكازافيه ، تحكي في « الجزاء » سيرتها الذاتية ، قصة حياتها حيث كانت تعيش في احدى قرى الريف الفرنسي ، هي لا تسمى قريرتها .. وبعد وفاة والدها تقول: « انها اضطرت للسفر الى باريس، تركت أهلها في القرية ، ينتظرون منها نقودا .. من أجل الخبز والاطفال .. » وهي كما يقول عنها النقاد الآن، وكما تتحدث الصحافة الفرنسية، شابة جميلة جدا ، وصغيرة ، لاتزال في العشرينات من العمر .. وحاولت في باريس أن تدرس التمريض في احدى المستشفيات وأن تعمل ، لكنها لم تستطع مواصلة الدراسة والعمل بين الجثث والمرضى ورائحة العقاقير ، لم تحتل ذلك ، فعملت سكرتيرة في أحد المكاتب ، وراحت في الاماسي تتردد على المقاهي في العاصمة الفرنسية ، وذات يوم التقت بشاب في مقهى ، وتحول اللقاء الى لقاءات ، وعاملها الشاب برقة ، بوداعة ، بحنان ، فأحبته بكل ما في أعماقها من براءة الريف ، وطهره ، لكنه استغل ذلك أسوأ استغلال ، حاول أن يجعل من الانسنة سلعة ، أن يتاجر بجسدها ، وأفلح بذلك ، أحكم قبضته ، وقبضة جماعته عليها ، وعندما تمردت :

« عندما بدأت أتمرد ، أقاوم ، أرفض مصيري الاسود ، تعرضت الى أبشع أنواع الجزاء ، كثيراً ما تمنيت الموت ، وما أنا قد خرجت ، محطمة ، حزينة ، مشوهة ، لقد أعانني أحد الناس ، دفع مبلغاً كبيراً من المال ثمن خلاصي دفعه لهم ، وتركوني بعد تشويهي ، وما زلت أحياء في رعب دائم ، ولا شيء يعيدني

الى انسانيتي ، يجعلني أحس بالقليل من الراحة والعودة الى الحياة النظيفة غير  
منظر الاوراق الناصعة البياض ، والتي كتبت عليها سيرتي هذه ، وما عانيت  
وأعانيه .. »

وكما ذكرت فان الكتاب يؤكد حقيقة مؤلمة ، هي أننا نحيا في عالم يزداد  
فيه يوماً بعد يوم رحيل المحبة ، هجرة الانسانية ، وتردي العلاقات وأنه بات على  
الانسان في هذا العصر رجلاً كان أو امرأة ، أو طفلاً حتى ، أن يحمل الى جانب  
باقة الورد ومحبة العالم والناس مغالب ما، ضد الاشرار والرداءة وأعدام الانسان،  
وانسانية الانسان و .. جمال الحياة .

## الأدب الفاعل وإغراءات أنهار الأصوات .. العادية

ذات يوم من أيام شهر أيار عام ١٩٦٨ ، انتشرت على جدران العاصمة  
الفرنسية كتابات ورسوم وملصقات وأشعار ، وكلها تتضمن مع حركة الطلبة  
المعروفة في ذلك العام ، وكانت كل تلك الكتابات والرسوم والملصقات والاشعار  
تحمل توقيعاً جماعياً لا أثر للفردية فيه بتاتاً .. توقيع : « معمل الجماهير الشعبية  
للفنون الجميلة » وعلى الرغم من البساطة والوضوح في تلك الاشعار والاعمال فانها  
كانت تحمل في طياتها أصالة وعمقاً وتطرح قضية ، وتحتوي في مجملها ومع  
البساطة على أبعاد شعرية ، تكاد تكون متميزة ، ومنها على سبيل المثال ، تلك  
القصيدة لشاعر من شعراء تلك الفترة من شعراء « معمل الجماهير الشعبية  
للفنون الجميلة » وهذا نصها الكامل :

« اتعب أنا  
تتعب أنت  
يتعب هو  
نتعب نحن

و . .

أنتم تتعبون

و :

« هم »

يجنون « ثمار التعب »

ومن تلك القصائد أيضا هذه القصيدة :

« أولئك الذين صنعوا ثورات ما

فانهم نصف ثورات . . صنعوا

وكانوا بعملهم هذا . .

انما يحفرون . . قبراً ؟ »

وفيما بعد . . وعندما انتهت حركة الطلبة المعروفة ، ظهرت وعرفت أسماء شعراء وكتاب « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » ومنهم :

أبير كابو ، روجيه كافانا ، دلفيل دوتون ، ريزر ، وليم سني . .

و . . سرعان ما حاولت الصحافة والاعلام الثقافية أن تتقرب من هؤلاء الكتاب عن طريق نشر نتاجهم ودفع مكافآت باذخة لهم ، وعن طريق إقامة الاماسي الادبية لهم واجراء اللقاءات التلفزيونية واغراقهم بالمكافآت عن كل الاعمال، ويوما بعد يوم تحول هؤلاء الكتاب والشعراء من كتاب ملتزمين ، فاعلين الى مجموعة عادية من الأدباء العاديين . . الشهرة السريعة المفتعلة والمكافآت السخية جداً ، والاضواء المقصودة أنهتهم . . سحبت منهم المخلب والصوت الأدبي الفاعل والتميز والباني ، وقد بدأت الحلقة المفتعلة حولهم الآن تكبر ، تتكامل ، والدوائر المرسومة تتسع . . اذ أن دار النشر الفرنسية المعروفة « فوليو » والتي سبق لها أن نشرت أعمال همينجواي، ويوكوميشيما ، وجان سارتر . . بدأت الآن تنشر أعمالهم، قصائدهم قصصهم ، رواياتهم وكل أعمالهم الأدبية والفنية ودون النظر الى مستواها وذلك على نفس الدرب . . درب سحب أصواتهم التي كانت فاعلة وبانية ومن أجل نفس الهدف . . هدف

تحويلهم الى مجموعة مادئة لا فعالية لها .. ولا لاعمالها وكي تظل أصواتهم تصب في نهر الاصوات العادية والمألوفة والتي لا تهدم شيئاً ، ولا تبني شيئاً ، ولا تخيف أو تفزع أو تشكل أي خطر .. أو وعد ، أو فعالية .

## الرحيل و .. صانع الكتب الجميلة

ما الذي يجعل هذا العمر القصير في الحياة حافلاً بالامتلاء الجميل ، ويعطيه معناه الانساني، يمنحه شرف الحياة ، ومجد الحياة ، غير العمل ، غير ابداع الاشياء الجميلة من كتب ، ومخترعات ، وعطامات تجعل الحياة أسمى ، وأنبى وأجمل وتزيدها انسانية ومحبة .. انه العمل ولا ريب .. وشرف العمل وما يقدمه هذا العمل للناس ...

وقد رحل مؤخراً في باريس ، رجل تعب من العمل في صناعة الكتب الجميلة والتميزة . وبعد أن ظل أعواماً كثيرة يعيش في جو المطابع والاغلفة والاحرف وحبر المطابع وضوضاء الآلات ..

أجل .. رحل « غاستون غاليمار » أحد اكبر الناشرين الفرنسيين وصاحب دار النشر المعروفة في باريس باسم « غاليمار » .. رحل بعد أن بلغ الخامسة والتسعين من العمر ... وكان غاليمار قد بدأ حياته بالعمل في الصحافة ، وفي أوائل العشرينات التقى بآندريه جيد الكاتب الفرنسي المعروف ، وبدأت بينهما صداقة عمل ورؤيا مشتركة ، واتسعت دائرة الاصدقاء ، جذبت اليها عدداً من الأدباء الفرنسيين الشباب آنذاك .. لويس أراغون بول ايلوار ، جان كوكتو ، جاك بريفيير ، واتفق الجميع على ضرورة اصدار مجلة جديدة روحاً ومضموناً ، ولتحمل أصواتهم وكل الأصوات الجديدة ولتتحول هي بالتالي الى صوت منفرد ، متميز له نبرته الخاصة ، حضوره الذي يختلف عن حضور غيره من الأصوات ، فأصدروا المجلة الفرنسية الجديدة - Lenouvel Observateur وأثارت المجلة الجديدة ردود فعل مختلفة في الأوساط الثقافية الفرنسية . وحققت

انتشارا واسعا ، ثم سرعان ما تحول مكتب « المجلة » سرعان ما اتفق الأصدقاء على تحويل المكتب الى دار نشر صغيرة باسم « غاليمار » وأخذت الدار الصغيرة على عاتقها عناق كل المواهب الأدبية الجديدة والتي تبشر بالقادم ، وتتشح بالوعد ، وقدمت لحركة الأدب والثقافة في فرنسا وفي العالم عشرات الاسماء التي رفدت الأدب الفرنسي والعالمي بدم جديد ، وعطاءات متميزة واستمرت الدار الصغيرة تتوسع وتكبر ، وتزداد رسوخاً ونشاطاً ، حتى أصبحت في هذه الأيام إحدى أكبر دور النشر في باريس .

وكان لا بد من الرحيل الى القرية التي لا عودة منها كما كان يقول ناظم حكمت عن الموت فرحل غاليمار ، وظل رفاقه أراغون ، بريفيير ، وغيرهما ، كما ظل الوسط الوسط الثقافي الفرنسي ، ظلوا جميعاً يذكرون أنه بالعمل وحده ، وبتقديم الأجنحة والمحبة والرعاية والحنان للموهوبين .. للناس ، للحياة ، انما يكمن مجد الحياة وشرف الحياة العابرة .

## بايرون الحرية والموقف و .. الكتب الشاحبة

دائماً يقف الشاعر الحقيقي ، الانسان الحقيقي ، الى جانب الانسان ، الى جانب كل القضايا النبيلة ، ويتعاطف مع كل ما هو جميل ونبيل ، ومع كل قيم الحق والخير و العدالة ، وفي هذه الوقفة انما تتجسد رسالته ككاتب ، كرجل فكر ، وصاحب موقف انساني مضيء شجاع . وكما يقول شاعر انساني كبير :

« ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء »

و .. ذلك الموقف الانساني الثوري ، النبيل الذي وقفه الشاعر الانجليزي جورج جوردون والذي عُرف باسمه الأدبي اللورد بايرون .. في التزامه بالقتال

جنباً الى جنب مع اليونانيين ضد المستعمرين العثمانيين ، ومات هناك دفاعاً عن الحرية وحق الشعوب وكان ذلك منذ ما يزيد على مئة وخمسين عاماً ..

ذلك الموقف هو الذي جعله ، جعل ، شعره ما يزال ينبض ويحيا الى الآن في حركة الشعر الانجليزي . وفي حركة الشعر العالمي ، غير أنه من المؤلم أن ينبري الآن وبعد مرور كل تلك السنوات ، بعد مرور قرن ونصف على رحيل الشاعر . من يهاجم ذلك الموقف .. من يوجه الاتهامات للشاعر ، فقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد بعنوان « لورد بايرون نهاية نتائج ومعطيات » والكتاب من تأليف الناقدة الانجليزية الشابة دوريس لانجلي وتقول في الكتاب أن وقفة الشاعر الى جانب الحرية في اليونان كانت عبارة عن وقفة عاطفية انفعالية سريعة مرتجلة .. وأن الشاعر كان يعاني من الديون وان ذلك فقط هو ما دفعه الى الهجرة والقتال في اليونان ، وتلتقي بذلك مع ناقد انجليزي آخر مارس مثل هذا التجني على الشاعر بايرون وهو الناقد كليف جيمس الذي يقول عن بايرون :

« لقد كان اندفاع الشاعر الى الاشتراك في الحرب جنباً الى جنب مع اليونانيين ، عملاً عاطفياً وبدون جدوى إذ أن كل الدلائل والمؤشرات والحقائق تؤكد مثلما أكد رحيل أرنستو تشي غيفارا في عالمنا المعاصر ، على أن اشراقية الحرية في بلد ما لا يمكن أن تتحقق ولو جزئياً في حالة اشتراك مقاتلين ما من بلدان ما .. في القتال جنباً الى جنب مع شعب ومقاتلي ذلك البلد الراضح تحت الاستعمار ، فان مثل هذا الاشتراك انما يبقى اندفاعاً عاطفياً » . ولا ريب ان مثل هذه الكتابات الشاحبة والمتجنية والمتعثرة لا يمكن أن تمحو تاريخ بايرون، وتاريخ وقفته المعروفة الى جانب قضية الحرية ..

و .. هذه الكتابات وأمثالها وسيان ان كانت عن بايرون ، أو عن غيره من الشعراء الذين كانت لهم مواقفهم الانسانية والثورية « انما تبقى وبالتأكيد عبارة عن عبث كتابي لاناس يريدون الشهرة بأي ثمن وبدون أي رادع من ضمير انساني أو أدبي .. ويبقى بايرون .. الشاعر والموقف ، وكما كان يقول .. فابتزاروف الشاعر البلغاري الشهيد :



« ان من يسقط في معارك الحرية والحياة  
لا يموت  
لا يستطيع أن يموت  
انه يستمر يعلق في الحياة  
وفي التاريخ ..  
مثلما النجمة ..  
وكما النجمة المتألقة على الدوام »

### عندما يتحول الأدباء الى جياذ في سباق دور النشر

هل يمكن أن يتحول الشعراء والكتاب والمؤلفين الى أحصنة سباق ، الى خيول  
تجري ، وتجري في مواسم معينة ، في أشهر معينة من السنة ، لتزيد في أرصدة  
أصحاب دور النشر ومؤسسات النشر في البنوك ، عن طريق منح أولئك الكتاب  
جوائز أدبية على غرار الجوائز التي تمنح للجياذ الفائزة في السباقات ، وهل يمكن  
أن يتحول الأدب ، الشعر ، الفن الى سلعة في هذا العالم ، يتاجر بها تجار النشر  
والورق والمطابع عن طريق استغلال ذلك الفوز ، تلك الجوائز في التوجه الى القراء ؟  
هذا السؤال طرحه المحرر الأدبي في المجلة الفرنسية المعروفة اولفاي تاد  
Lenouvel Observateur حيث كتب يقول :

« شهر تشرين خاصة ، وفصل الخريف عامة ، هو موسم منح الأعمال الأدبية  
الجوائز المتعددة ، ففي تشرين من كل عام يتم منح جوائز الفونكور ، وفيينا ،  
ورينودو وغيرها ، وعن طريق الجوائز فان أي كتاب أدبي يمكن أن يحقق مبيعات  
لا تزيد بحال من الأحوال على الألفي نسخة ، فان نفس الكتاب يحقق مبيعات تقترب  
من النصف مليون نسخة في حال فوزه بأية جائزة من هذه الجوائز ..

ويستطرد الكاتب قائلا :

« ان كِتَابًا كِبَارًا فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ الْفَرَنْسِيِّ مِثْلُ أَنْدَرِيه جِيد ، وَجَان بُول سَارْتِر ، وَالْبِير كَامِي لَمْ يَحْصُلُوا فِي حَيَاتِهِمْ عَلَى مِثْلِ هَذِهِ الْجَوَائِزِ ، لِأَنَّهُمْ يَرَأَوْنَ لَجَانَ التَّحْكِيمِ لَا يَسْتَحِقُّونَ ذَلِكَ ؟ » . وَانْ أَعْضَاءُ لَجَانَ التَّحْكِيمِ مِنَ الْأَدِبَاءِ وَالنَّقَادِ إِنَّمَا هُمْ فِي أَكْثَرِ الْأَحْيَانِ وَبِالنَّسْبَةِ لَأَكْثَرِ مِنْ جَائِزَةٍ تَرْبِطُهُمْ عِلَاقَاتٌ مَعِينَةٌ مَالِيَّةٌ ، أَوْ فِكْرِيَّةٌ أَوْ غَيْرَهَا مَعَ دَوْرِ النِّشْرِ الَّتِي تَرْشَحُ كِتَابًا مَا لِهَذِهِ الْمَجَائِزَةِ أَوْ تِلْكَ ، وَفِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَحْيَانِ تُمْنَحُ جَائِزَةٌ مَا سَلَفًا لِكَاتِبٍ مَا ، نَتِيجَةُ ارْتِبَاطَاتِهِ بِلَجْنَةِ التَّحْكِيمِ الَّتِي تَقْرُرُ مَنَحَ أَوْ حَجَبَ الْجَائِزَةِ . . . وَمِنْ هُنَا فَانِ الْعَمَلِيَّةُ تَتَحَوَّلُ إِلَى عَمَلِيَّةٍ تِجَارِيَّةٍ وَإِلَى عَمَلِيَّةٍ شَخْصِيَّةٍ بَحْتَةٍ وَلَا عِلَاقَةً لَهَا مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدٍ بِالْأَدَبِ فِي تَوَجُّهِهِ الْحَقِيقِيِّ . . .

غَيْرَ أَنَّ لِلْمَسْأَلَةِ وَجْهًا آخَرَ ، كَمَا يَقُولُ الْكَاتِبُ ، وَهِيَ أَنَّ الْجَائِزَةَ لَا تَصْنَعُ كَاتِبًا . . . إِنَّهَا تَدْرُ أَرْبَاحًا عَلَى الْكَاتِبِ وَالنَّاشِرِ ، وَلَكِنْ إِلَى فِتْرَةٍ مَا ، فَالْقَارِئُ الْفَرَنْسِيُّ لَا يُمْكِنُ أَنْ يُخْذَعَ بِسَهُولَةٍ ، وَأَنْ تَتَحَكَّمَ بِهِ مِثْلُ هَذِهِ الْأَسَالِيبِ ، إِذْ . . . أَنَّهُ سَرْعَانِ مَا يَسْتَطِيعُ كَشْفَ اللَّعْبَةِ وَاسْقَاطَ الْكَاتِبِ فِي دَائِرَةِ الْإِهْمَالِ ، إِذَا كَانَ الْكَاتِبُ غَيْرَ حَقِيقِيٍّ ، وَبَعِيدٍ فِي كِتَابَاتِهِ عَنْ هُمُومٍ وَمَشَاكِلٍ وَتَطْلُعَاتِ الْإِنْسَانِ الْفَرَنْسِيِّ وَالْإِنْسَانِ فِي الْعَالَمِ . . . وَالِدَّلِيلُ عَلَى ذَلِكَ كَمَا يُؤَكِّدُ الْكَاتِبُ الْمَذْكُورُ مَا قَالَهُ لَهُ ذَاتَ يَوْمٍ قَاصٌّ فَرَنْسِيٌّ سَبَقَ لَهُ أَنْ فَازَ بِوَاحِدَةٍ مِنْ تِلْكَ الْجَوَائِزِ :

« بَلَفْتَ مَبِيعَاتِ كِتَابِي الَّذِي فَازَ بِالْجَائِزَةِ مَا يَزِيدُ عَنْ نِصْفِ مِلْيُونِ نَسْخَةٍ . . . وَلَكِنْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمْ تَبْلُغْ نِسْبَةُ مَبِيعَاتِ أَيِّ كِتَابٍ جَدِيدٍ لِي ، أَكْثَرَ مِنْ خَمْسَةِ عَشَرَ أَلْفَ نَسْخَةٍ فَقَطْ . »

## الشعر التركي المعاصر الموقف وإيقاع العصر و . . نبض الحياة

ظَلَّتْ حَرَكَةُ الشَّعْرِ التُّرْكِيِّ الْمَعَاوِرِ تَدْوِرُ وَإِلَى أَمْدٍ قَرِيبٍ فِي فَلْسَفَتِكَ نَاطِلٌ حَكَمْتُ ، يَسْتَعِيرُ شَعْرًا وَهِيَ صَوْتُهُ ، مَجْبُوتُهُ ، كَلِمَاتُهُ ، تَتَدَاخَلُ فِي أَصْوَاتِ قِصَائِدِهِمْ أَصْوَاتِ قِصَائِدِهِ ، وَلَكِنَّهَا الْآنَ بَدَأَتْ تَتَغَيَّرُ ، وَبِشَكْلِ خَاصٍ بَدَأَ الشُّعْرَاءُ الْأَتْرَاقُ

الشباب يمنحونها آفاقاً جديدة • أبعاداً جديدة ، وبدأوا يعثرون على صوتهم الخاص ، المتميز الذي له نبرته الواحدة • فرادته الخاصة ، وهم يختارون وعن وعي وإيمان وتصميم في حياتهم وشعرهم ، وسلوكهم اليومي يختارون موقفاً واحداً متقدماً من قضايا الإنسان في وطنهم ، وفي العالم ، ومنهم من دفع ويدفع ثمن هذا الاختيار ، الموقف سنوات وسنوات في السجون والمعتقلات ، وبعد الإفراج عنهم يعانون البطالة والتشرد وتُفلق في وجوههم وفي الكثير من الأحيان كل الأبواب ، كما يرى الكاتب العربي المقيم في تركيا « نصرت مردان » ، وكما يقول واحد منهم ، هو الشاعر الشاب حسن حسين :

« في عام ١٩٥١ تم اعتقالني للمرة الثانية ، وأضعت كل شيء ، قصائدي ، عملي ، ثيابي ، ذهبت كلها ، وفي عام ١٩٥٤ أطلقوا سراحي وحتى الأعوام القليلة الماضية قضيت سنوات طويلة في المقاهي والفنادق ، مارست كتابة العرائض أمام أبواب المحاكم ، عملت في أسطبلات الخيول لأحصل على الخبز والكتب والموسيقى .. »

ومع ذلك فإن هذا الشاعر لم ينحن ، لم يساوم ، ظل مع الشعب ، مع الإنسان ، وظل يكتب يخاطب الوطن القضية .. الوطن الإنسان :

« لأنك سلاحي  
أمشي في أيام المعنة  
وهامتي في السماء  
زوجتي أنت  
وحقلي الذي يقاسمني بذاري  
رأيتك ملء الأيام التي لم نك نملك فيها .. خبزاً وتبغا  
وكنت البسالة  
وفي أيام المرض التي مرت  
جاءتني منك السجائر والمحبة  
و .. ظل الانتظار .. »

ظل :  
قرنفلة ظل ..  
وقدحا وموسيقى وكتابا  
قطعوا عنا الخبز  
واعتقلوا الأيام  
وبالدماء لطغوا كل الصباحات  
ولم نمت .. »

وشمة أيضاً .. الشاعر الشاب أنور كوكجا ، الذي يكتب عن النيران التي  
تلتهم :

« النيران التي تلتهم  
قواربي ومواقدي  
أساتذتي والجيوش و .. الأماسي  
وذراعي و .. قلبي .. »

وقد أصدر كوكجا مجموعة شعرية تحمل اسم « شجار الرفاق » يدعو فيها  
إلى حياة إنسانية تحت ظل نظام يحقق للناس الخبز مع العدائنة ، ويزرع الخير في  
الحياة ، وقد سبق لهذا الشاعر أن تعرض للسجن لمدة سبع سنوات وظل يؤمن  
بأنه بغير الدم والاحتراق في العمل من أجل الناس ، لا يأتي الزمن القادم :

« أيتها الديمقراطية  
كل شعرائك يموتون  
تسكت أصواتك  
تعترق من أجلك الموانيء والسواحل  
ولكن

بغير هذه العذابات لا يتفتح ولا يعبق زهر المجد والانتصارات .. »

و .. يعاني الشاعر فاضل حسين داغلاجه موم الإنسان في الوطن و ..

خارج الوطن ، يتحدث في قصائده عن يؤس العمال الأتراك في ألمانيا ، وعن الكفاح  
اليومي الدامي المر للعمال والفقراء ، خارج اطار المدن الكبرى المزدانة بالأضواء في  
استانبول وأزمير ، وأنقره :

« في هذه الأرض التي لا تعرفها يا صديقي  
جماعات وأعشاب ميتة  
وانها ليست أبداً بعيدة  
السهوب أبداً ليست مغطاة بالشجر  
بل بالعزن ، بالبؤس  
وليس من أخضر وحقيقي فيها غير الحزن  
و .. سوى هجرة الأرغفة »

و .. مع كل الذين لا أصوات لهم ، ولا مواويل عندهم ولا أغان ، وكل  
طرقاتهم خالية من الفرح يقف « أخشار يتمومين » :

« منذ عصور قديمة  
وخشنة أيادينا  
لا أغان لنا ، ولا أصوات  
ولا مواويل عندنا  
ولذا :  
فاننا نعبر الحياة بعزن ، بأسى  
وليس في حياتنا قط  
أية بهجة ، أية أفراح .. »

وفي عالم أمقتاي رفعت ، تبقى القضية هي ، الانسان وعلى يؤس المدن  
تنخلق الحكايا :

انت في الغوف  
في الوحدة

ولسوف تولدين في الوعود  
مغلقة هي الحكايا  
وأنا بؤس المدن السوداء  
والشمس آفلة .. آفلة  
ومن « الغرب »  
يجيء الليل .. كما قنديل جد شاحب  
وجد هزيل الشعلة ..

وإذا كان ناظم حكمت عاش يردد : ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء ، ..  
فان أفئدة الشعراء الشباب في تركيا تخفق مع كل الناس و .. جنباً الى جنب مع  
الشارع العام ، مع الوضعية الانسانية ومن هنا فان قصائدهم ، عطائهم تدخل  
في روح العصر وايقاع ونبض العصر شأنها في ذلك شأن كل الأعمال الأدبية والفنية  
التي تكون مع الانسان ضد أعدام الانسان ومع الحياة .. ضد أعدام الحياة .

### برلين .. ومهرجان الاغنية الفعل والمواقف

كثيرا ما تكون الاغنية الحقيقية ضوفا ، التماعه سيف ، رفة برق ، عامل  
توعية ، وتحريض ، وانهاض ، وبالتأكيد أن على الاغنية دورا يجب أن تؤديه ،  
مسؤولية يجب أن تلتزم بها ، وهذا الدور ، هذه المسؤولية ، انما تقع وبالدرجة  
الاولى على الكاتب ، على الشاعر والملحن والمطرب ، أن شامرا ينظم ، يكتب كلمات  
سقيمة ، وملحنا يقبل بتلحين تلك الكلمات ، ومطربا يوافق على تبنيها ، انما  
يشتركون جميعا بالدخول الى دائرة الرذاعة ، والاساءة الى الكلمة واللحن ، والى  
الناس .. الى الانسان .. وفي تاريخ الاغنية عدة أسماء مشعة ، التزمت بالاغنية  
الضوء ، قاتلت بشكل ما بالاغنية ، باللحن ، بالكلمات ، ساهمت بالاغنية وعبرها  
في التوعية والتحريض والانهاض وأدام الافعال ..

ثمة بول روبنسون ، الذي حملت أغانيه آمال وكفاح وآلام وتطلعات الزنوج  
تحت سماء العالم .



وثمة أيضا جوان بايز ، المطربة المكسيكية التي توجهت بالاغنية ، الى التواجد في مقاهي العمال في شوارع المكسيك ، ووسط الساحات في الاحياء الشعبية المسكونة بتعب وحزن الناس ، وحيث كانت تقف جوان بايز في وسط تلك المقاهي والساحات ، وتنشد للانسان والتعب وشمس الايام الآتية التي ستحمل بالتاكيد الاشعة الاجمل ..

وثمة أيضا وأيضا ، الموسيقي السوفييتي شو ستاكو فيتش الذي كان يندفع مع الجنود في شوارع ليننغراد أيام الحرب ، ويعزف للجنود العديد من الألحان الشعبية ، وينشد الاغاني التي تعض على محبة الوطن والارض والانسان ..

وشديد الحضور في الحياة الثقافية والفنية المعاصرة ، الموسيقي والشاعر اليوناني ميكس تيودوراكس ، الذي حمل القصيدة ، الاغنية واللحن ، وقاتل بهما على درب الشعب والحرية والالتزام بقضايا الحرية ، وقيم الحق والخير والجمال الانساني الكبير ..

وانطلاقا من هذا الواقع ، من هذه الرؤية ، انعقد مؤخرا في برلين مهرجان الاغنية الملتزمة ، الاغنية الموقف ، الفعل ، وقد اشترك في هذا المهرجان عدد كبير من الشعراء والملحنين والمطربين من حوالي ثلاثين بلدا ، وبعض تلك البلدان شاركت بفرق كاملة ، فقد اشتركت بلغاريا بفرقة « نوينسكي » ، وكندا بفرقة « بيرث » والبرتغال بفرقة « جوزيه ألفونسو » واليابان بفرقة « كوميكو يوكوي » ومن الدول التي شاركت في هذا المهرجان أيضا الاتحاد السوفييتي ، وفرنسا ، وانجلترا وغيرها ..

و .. كل القضايا الانسانية والجميلة والنبيلة ، امتزجت مع قضايا الشعوب والتحرر والكفاح في أغاني هذا المهرجان ، وكنموذج على مستوى أغاني المهرجان ، أغنية قدمتها فرقة « ذي لاغان » من بريطانيا ، وتتحدث الاغنية عن عامل تعب كثيرا في الحياة ، رحل والده في الحرب ، وعملت أمه في بيوت الآخرين ، ووسط الشقاء ترعرع وكبر وحصل على عمل بسيط ، ومرة أيضا مرت السنوات وتزوج

وانجب ووصل الى سن التقاعد ، وبعدها أخذوا ولده الى الحرب ، وظل حزيناً  
وما زال يكافح وحيداً ، ويجاهد للتغلب على شروط الحياة الصعبة :

« حزين أنا  
لا مورد لي  
غير راتب تقاعدي ضئيل  
وبصعوبة كبيرة  
يكفيني هذا الراتب  
لدفع ثمن الخبز والعاجيات  
وأحياناً يكاد حزني .. يُبكي  
ومع أنني لا أملك أية وسيلة  
للتغلب على هذا الواقع المر  
فأنتي أحاول  
و ..  
أحاول  
و ..  
أحاول .. »

وعلى مثل هذا المستوى من عناق الانسان ، وقضايا الانسان والشعوب كانت  
أغاني المهرجان .. الذي يؤكد انتماده على مدى وأهمية ودور الالهية الحقيقية  
الملتزمة ، والتي تستطيع بابداع الشاعر والملاحن والمطرب ، أن تكون اضاءة  
وفعلاً ، والتي يمكن لها بذلك أن تعبّر العالم وتنطلق كما شعاع الشمس ، عبر  
كل الحدود والمدن والبلدان و .. العالم .

### عن الكتابة وسهد العيون و ... تعب الأصابع

الأدباء والشعراء هم الطليعة من الناس الانتقياء القلب ، يجب أن يكونوا  
الطليعة من الناس الانتقياء القلب ، وهم ينفقون العمر في زراعة الفكر والجمال

عبر الكتب ، ولا يكفّون عن انهاض الاسئلة ، وتحريك الافعال ، كي تسود  
المحبة ، وبالعذالة والغير تمتلا ارض العالم ..

وهؤلاء الاطفال الكبار .. الادباء والكتّاب مرعان ما يرحلون عن الحياة ،  
وفي رحيلهم لا يتركون سوى شموعا وموسيقى ، ذكريات وديونا وصحفا وتبغا  
وكتبا ومجلات وأشياء عديدة صغيرة ، أنيقة ، لطيفة ، جميلة ..

وقد صدر حديثا في باريس عن دار « سيفيرز » كتاب جديد عن هؤلاء  
الاطفال الكبار ، والكتاب من تأليف الكاتب الفرنسي بيير إيمتبال وزوجته جانين  
زاياس ، ويعمل اسم « عن الكتابة » ..

لقد قرأ المؤلفان مئات الكتب وعشرات الحوارات الصحفية ، وفرغا أشرطة  
تسجيل عديدة تتضمن لقاءات وحوارات سبق لهما أن أجريها مع عدد كبير من  
ادباء العالم ، وطلعا بهذا الكتاب الجميل « عن الكتابة » .

ويتحدث المؤلفان عن الطقوس والاجواء المحبة للادباء عندما يكتبون ،  
وينصرفون للابداع ، وتختلف تلك الاجواء من كاتب الى كاتب ، فكاتب يحب أن  
يكتب ، أن يبدع في الليل ، وآخر في الصباح ، وثالث في المساء ، ورابع بعد  
منتصف الليل ، وخامس عند اشراقة الفجر ، وهذا الاختلاف كما يقول المؤلفان ،  
هو أقرب ما يكون الى اختلاف أصابع اليد الواحدة ، وتنوع أزهار الحديقة الواحدة،  
وأشجار الغابة الواحدة ..

ومما جاء في الكتاب أن :

« فرانسواز ساغان تقضي فترة طويلة من التفكير ، ورسم أشخاص وأحداث  
أية رواية لها ، وبعد اختتام الفكرة ووضوح الاحداث والاشخاص في الذهن  
والذاكرة تجلس وراء آلتها الكاتبة وتبدأ العمل ، وتحاول أن لا تشطب أية كلمة  
كي يظل منظر الصفحة متناسقا ، جميلا ، وتحزن عندما تضطر الى تصحيح كلمة  
أو شطبها ، وعندما تشطب كلمة ، تصحح مقطعا فانها تعاود كتابة الصفحة من  
جديد .. »

ويقول ألبرتو مورافيا الروائي الايطالي المعروف :

« أبدأ بالكتابة صباح التاسعة من كل يوم ، وحتى الساعة الواحدة بعد الظهر ، وهكذا وباستمرار يوما بعد يوم . »

وهنري ميللر الكاتب الامريكي يقول :

« عندما كنت في نيويورك كنت أكتب من منتصف الليل وحتى الفجر ، وفي باريس أعمل منذ الفجر وحتى موعد الغداء ، ثم أعاود الكتابة حتى منتصف الليل . »

ووليم فولكنر الروائي الامريكي الراحل ، كان يكتب في أي وقت ، وفي كل الاوقات ، ويقول المؤلفان :

ليس ثمة عند ولیم فولکنر ساعات جميلة أو غير جميلة للعمل ، دائما كان يجد الوقت ، ويكتب في كل الاوقات ، وكلها بالنسبة اليه صالحة للعمل والعطاء . . .

وعن الكاتب الروسي غوغول يقول المؤلفان :

كان يعيد كتابة أي عمل أدبي له أكثر من ست ، سبع مرات .

ويقول د . طه حسين ، في رسالة منه الى مؤلفي الكتاب :

« أفكر كثيرا في كتاباتي قبل أن أكتب ، وتحيا أياما وشهورا في أعماقي ، ثم ألقها على زوجتي فتبدأ في كتابتها ، في تجسيدها على الورق ، وكل أعمال الروائية والنقدية بدأتها بهذه الطريقة ، وأنا أسير في مكتبي ، وأشغل لفافة من من لفافة . .

ورغم اختلاف طقوس الكتابة ، وتنوعها من كاتب الى آخر ، فانهم جميعا تسكنهم هموم الكتابة وتعب البال والاصابع وقلق ونار الاسئلة والافكار عن حزن العالم ، وبؤس العالم ، وفرح الناس وجمال العالم ، ومحاولات التعبير عن كل ذلك ، بتعب الرأس وسهد العينين و . . عذاب الاصابع .

## أبو لينيرو . . . شجر الحب والتحول

« ولا تعزّ نفسك قائلاً :  
بأن منور امرأة ذكية شجاعة  
وأنها ستعرف كيف الخلاص  
ما أضيعني بلونك . »

ناظم حكمت

« لم تعلمني الحياة الا شيئاً واحداً هو  
الحب . »

أراغون

بالحب يحدث التحول ، يأتي الفرح ، وبالحب يشف الانسان يصبح أكثر  
رقة ، أكثر انسانية ومحبة وتسامحاً وتعاطفاً . . ولا شيء غير الحب ، يزرع  
الخير في الشر ، البهجة في الحزن ، ويملا بالورد مكان الشوك ، وبالضوء العتمة ،  
وبالقمح والشجر والماء ، وكما يقول شاعر عربي معاصر :

« كفك بيتي ، حديقة بيتي  
وشرفة بيتي  
وكفك أرضي  
أمد بها شجراً  
وسنابل قمح  
وافتح آبار ماء  
أحلم أنك لي  
أن حبك منجي ؟ »

و .. قد كتب الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت أروع قصائد الحب بمعناه الانساني العميق من خلال حبه لنور الانسانية والرمز ، وكذلك فعل لويس اراغون ، الذي كتب عن إلزا ، وعن أونا كتب الشاعر روبنسون جفرز أيضا أجمل وأعمق قصائده ..

ومؤخرا صدر في باريس كتاب جديد عن دار غاليمار ، ويكشف الكتاب صفحات مجهولة عن حب الشاعر الفرنسي غيوم أبو لينير ..

و .. يحتوي الكتاب على عدد من رسائل البوح والحب والحنين ، والتي كان الشاعر قد بعث بها الى الكونتيسة لويزا دو كوليني ، ابنة المارشال دو شاتيلون ، والتي أحبها حبا جما ، واستمر على حبه لها ، حتى آخر أيام حياته ، والرسائل هذه .. المنشورة في الكتاب أرسلها الشاعر الى لويزا عندما كان يقاتل في صفوف الجيش الفرنسي بكتيبة مدفعية الميدان ، ويحمل الكتاب اسم « بطاقات حب وبوح الى لو » ..

ويقول غيوم أبو لينير في إحدى هذه الرسائل :

« لو .. يا غالية ..

غدا سأنضم الى الكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية الميدان ، في نيم ، ومن هناك سأكتب اليك ..

ربما أنني لم أفكر كثيرا عندما عملت كل ما بوسعي كي يقبلوني متطوعا في صفوف الجيش ، ولكن هذا التطوع بالنسبة لي من الضرورة بمكان ، إضافة الى أنني اعتبره واجبا مقدسا . ولست بأسف على شيء . غير أنني أبوح لك بأنك وحدك فقط في كل هذا العالم من أشعر بالحزن لفراقي لها .. ولعدم تمكني من رؤيتها .. وأود كثيرا تواصلتي الحياة بفرح وسعادة ، فأنت جديرة بهما تماما ..

ويشرح لها في رسائل ثانية ، حياته في الثكنة ، وحياة رفاقه ويحدثها عن التفاصيل الصغيرة والهموم البسيطة التي يعيشها في الثكنة ، كما يحكي لها عن التدريب والتمارين وعن شوقه الدائم الى رؤيتها .



ويقول لها في رسالة من رسائل الكتاب ، حيث يمتزج الخاص بالعام يذوب  
الفرد في الجماعة .. وتتضامل الأنا :

حبك في البال ..  
في كل المشاعر  
ويسكن نبض القلب  
حبك هذا ..  
وطني ..  
أهلي ..  
وشعاع الأمل  
وبك أنا  
بذكراك .. ومعك أنا  
الجندي المحب  
جندي فرنسا .. الجميلة . «



# النثر البولوني خلال الثلاثين عامًا الأخيرة

بقلم : فلاديميرز ماسيكج  
ترجمة : ماري حليبي

— إذا ما حاول أحد النقاد أن يستعرض مراحل النثر في الأدب البولوني خلال الثلاثين السنة الأخيرة ، فسرعان ما يدهش لما فيه من تنوع وخصب ، يجعل أية مقارنة بينه وبين الفترة الأدبية السابقة ، أمرا صعبا جدا . ولا ريب أنه من الممكن توجيه جملة اعتراضات على هذا النثر يقدمها النقاد في مناسبات مختلفة . ولكن كثرة المشكلات والصور الفنية وتنوع التقاليد العقائدية والفنية المستمرة دوما ، تعتبر في عداد قيمه الصحيحة ومن خلال هذه الملاحظة يحسن بنا أن نبدا هذا المقال المقتضب « بالضرورة » بالحديث عن النثر البولوني .

— بيد أنه — ليس من الصعب أن نشرح الاسباب العامة لهذه الظاهرة ، فهي من جهة أولى ناشئة عن تحرك التاريخ السياسي للبلاد ، وعن التغيرات السريعة والمأسوية في كثير من الاحيان ، هذه التغيرات التي تسربت الى الحياة الاجتماعية خلال السنوات العشر الأخيرة بدءا من كارثة الحرب ، والاحتلال النازي ، ثم التحرير والاصلاحات الثورية ، وتعديل حدود البلاد ، وتبديل نظام الحكم وبالنتيجة تبديل تركيب الطبقات الاجتماعية نفسها ، ثم انتشار مراكز جديدة للحياة الثقافية . فجميع هذه الاحداث التاريخية أصبحت مصدرا لحركات فكرية هائلة ، أدت الى تغيير تدريجي للضمير الجمعي ، وأيقظت صراعات واهتمامات جديدة ، كان من شأنها التأثير في التفكير العقائدي ، وفي الأخلاق والعادات . لقد تغيرت المفاهيم وتبدلت العادات وكذلك كان شأن ردود الفعل

العاطفية الجماعية . اذ بدأ الادب والنثر بخاصة ينهل من منابع جديدة للالهام ،  
منايع فائقة السعة والرحابة والفزارة .

ومن جهة ثانية - فان طبيعة هذا النثر الفنية والمتنوعة قد نشأت عن  
حركات فنية صرفة ، كانت تنمو في الفن والادب الاوريين منذ الحرب العالمية  
الاولى ، ثم أن هذه التغيرات الرامية الى ايجاد مفاهيم جديدة في الذوق ، وحساسية  
جديدة ، واسلوب جديد في الفن الحديث ، كانت تلاحظ بوادرها في فترة ما بين  
الحربين .

- ولكن تجارب الحرب الاخيرة والسنين التي تلتها في تاريخ أوروبا  
والعالم ، هيأت لهذه التغيرات دافعا جديدا . وأجهزة جديدة ، وحجة جديدة ،  
ولهذا ، ربما جاز لنا أن نعتبر أن هذه الظواهر المسماة في التقليد الادبي  
البولوني باسم : « الطليعة » ، لم تبلغ ذروتها ، الا في الثلاثينات الاخيرة ، وذلك  
باستقطابها للجماهير ودعوتها لتأليف زمر « المتابعين » الذين أصبحوا هم أنفسهم  
فيما بعد من « الطليعة » . ان الدور الهام لهذا التيار في تسلسل الظواهر  
الادبية واضح وجلي ، فمهما كان مدى تقديرنا للانجازات التي حققت ، فان  
التيارات الطليعية قد بدلت حتما مفاهيم القراء وأذواقهم . وكان تأثيرها في  
عقلية الكتاب واتجاهات النهضة الادبية بصورة عامة ، ضخما . هاتان المجموعتان  
من الاسباب المتحدرة أيضاً من التاريخ الاجتماعي ، ومن الشعور الذاتي للفنان ،  
ارتقيا بالنشر البولوني الى مستوى من الظاهرة المتنوعة ، والمختلفة كلياً ، حتى  
ان أية محاولة لتحديد الاسلوب بتعابير عامة ، أو بتيار فني يستطيع السيطرة على  
بقية التيارات ، تصبح مستحيلة ، أو على الاقل تعتبر مجازفة ، لذا فاننا في هذا  
المقال سنجتهد بأن نسلط طريقة مغايرة في معالجة أهم المشكلات المطروحة من  
قبل النشر البولوني للثلاثين سنة الاخيرة ، وذلك من خلال سيرة بعض الشخصيات  
الادبية ، التي من خلال تجاربها الحياتية تبرز نزاعات الضمير الجمعي .

- ان أولى المضلات ، الفنية بالتجارب المتنوعة ، قد انبعثت  
عن الحرب والنضال القومي في سبيل الحرية ، الحرب والاحتلال اعتبرهما

الادب البولوني كسلسلة من التجارب ، أدت الى مفهوم مختلف كلياً لمشكلة الانسان ، أي المشكلات المتعلقة بالمبادئ الاساسية : كيف هو الانسان ؟ ما هي أخلاقيته ؟ ما هي حدود الرباط الاجتماعي ؟ أين تنتهي المقاومة الاخلاقية للانسان تجاه كارثة الثقافة ؟ ان الجرائم الهتلرية ، والرعب الذي نشره وجود المحتل ، النفى والمآسي ، جميع هذه الامور بدت للكتاب بمثابة تدهور للقيم التقليدية . أو كموقف حرج اضطر فيه الانسان بأن يحدد ويدافع عن أسباب سلوكه ، المتفائلة في أعماقه ، وعن المبادئ الثابتة لحسه الاخلاقي ، ويحسن أن نذكر هنا في الباب الاول كاتبين هما :

( ١٨٨٩ - ١٩٥٤ ) صوفيا نالكوفسكا ( ١٩٢٢ - ١٩٥١ ) تادور بوروسكي الكاتبان اللذان في قصصهما ( مجموعة Nalkoustra وتحمل عنوان « الأيقونات » ومجموعة Borouski وعنوانها « وداعاً الى مارى » قد نهضا بالحركة الرهيبة والمأسوية للانفعالات الداخلية في نفس الانسان الخاضع تحت ضغط الرعب اللا انساني ، انفعالات قد تقود الى اللامبالاة الاخلاقية ، الى تخدير حواس الفرد الذي يحاول بأن يستكين ويخضع لجنون الجريمة ، بالنسبة لعدد من الكتاب ما عدا Nalkoustra يحسن بأن نضيف الاسماء التالية :

المولود سنة : ( ١٨٩٤ )	« Jaroslav, Iwaskiewicz »
المولود سنة : ( ١٩٠٩ )	Jerzy Andrzejewski
المولود سنة : ( ١٩١٢ )	Adulf Rudwicki
المولود سنة : ( ١٩٠٥ )	Léopold Buczkouski
المولود سنة : ( ١٩١٦ )	Tadeusz Holuj
المولود سنة : ( ١٩٠٤ )	Andrzej Kusniewicz

فالفاشية مثلاً اعتبرها هؤلاء الكتاب كسحر يهدم في الانسان صفته الانسانية ، حيث تصبح معضلة في زمن محدد من التاريخ . وأيضا معضلة وجودية ، اذ ان الانسان من جراء اصابته بهذا السحر ، يضطر الى أن يقاوم لا المذهب الاجرامي فحسب ولكن كل ما في كيانه من حيوية . من قسوة من خوف على حد سواء ، وكل

ما يجره الى جحيم هذا الوجود الحيواني \* بيد أن الادب كان يبحث في الوقت نفسه عن دوافع تمكنه من الانتصار على اليأس تمكنه حتى أن يهتدي من خلال معاناته هذه الى عناصر المثابرة والبطولة ، وأن يؤمن بقيمة الرباط الجماعي الوثيق .

« هذه الجواهر في قلب الرماد كما يعبر عنها :

Zerzy Andrzejewski في عنوان روايته « رماد وماس » ربما كانت من أبرز العناصر في هذا التيار ، لا سيما وأن هنالك الدافع العسكري : ظل الرجل الذي تصبح البندقية بالنسبة له رمز المقاومة النفسية والذي يكسب في هذا المنحى الادبي تعبيرا خاصا ، لنذكر هنا أسماء أخرى :

Ksawery pruszyeski	( ١٩٠٧ - ١٩٣٠ )
Nojciech Zukrouski	المولود سنة : ( ١٩١٦ )
Jerzy Putrament	المولود سنة : ( ١٩١١ )
Bohdan Gzeszki	المولود سنة : ( ١٩٢٣ )
Roman Bratny	المولود سنة : ( ١٩٢١ )

لهذا الدافع تقليد بعيد المدى في الادب البولوني ، الذي كان يتغذى طوال طوال القرن التاسع عشر من المشكلة المريبة للتحرير القومي \* فقد أظهرت الحرب الاخيرة جميع هذه المعضلات تحت ضوء يختلف كليا . لان النظام الهتلري كان يمارس أساليب لم تكن معروفة حتى ذلك الحين في التاريخ البشري .

— القسم الثاني لتلك المجموعة الموضوعية للسنين الثلاثين الاخيرة ، هو الادب المستوحى من التجارب الملتصقة بالبناء للعهد الاشتراكي الجديد ، لتوطيد تركيب اجتماعي جديد ، ومواقف جديدة \* أدب مستوحى من النزاعات التي تبرز بين الفرد المرتبط مع المساعي الاجتماعية الهامة \* والذي يسمى بأن يحتفظ بمكان خاص لرغباته الخاصة \* ولعاداته وانفعالاته ، هذه الحركة الثانية، هي بالذات التي انطبعت بدقة بهذا التنوع الذي نوهنا عنه سابقا \* الناتج عن شتى المفاهيم والاساليب ، عن استمرار الاساليب الشعرية التي عالجهها أساطين

النثر الكلاسيكي ، هذا الى جانب المحاولات لتطوير النثر الطبيعي . التي تجاوزت النماذج التقليدية للخيال ، وكان الادب يهدف الى خلق أشكال جديدة ، تتيج له أن يبتدع رؤيا جديدة للعالم . تتطابق مع مرامي وخيال المؤلف ، متجهة بشكل خاص نحو الاسلوب الساخر ، وأخيرا معالجة النثر الخلاق ، النثر النقدي والخطابي .

— على هذه الصورة يمكننا من جهة بأن نذكر النثر التقليدي المرتكز على القالب الكلاسيكي الواقعي للكاتبة Maria Dabrowska ( ١٨٨٩ — ١٩٦٣ ) التي استطاعت أن تنقل في اطار شروط اجتماعية جديدة . نموذجا من الشخصية المعالجة سابقا . ( مثلا شخصية رجل شريف ، كادح مرتبط بالقيم الاساسية ) . أي نموذجا ممثلا للواقعية المعاصرة ، كاستمرار للمثل الاجتماعية التقليدية ، ما عدا Dabrowska يحسن أن نذكر أيضا بعض الكتاب المستوحين آثارهم من الحس المأسوي الحاد في التاريخ المعاصر . من خلال بعض التجارب للمقائدية الاشتراكية وخصوصا كتأبا جعلوا من أبطالهم مراكز للانعكاسات والقلق النامي ، حاملين أمل العهد الحاضر ويأسه ، لنذكر هنا بعض الاسماء من مؤلفي حلقة الروايات تحت عنوان « ما بين الحربين » .

Kazimierz Brandys	المولود سنة : ( ١٩١٦ )
Tadeusz Kouwicki	المولود سنة : ( ١٩٢٦ )
Jaek Bacheriski	المولود سنة : ( ١٩٢٦ )
Andrez Braum	المولود سنة : ( ١٩٢٣ )
Jerzy Braskiewicz	المولود سنة : ( ١٩٢٢ )
Putrament Zukrouski Bratny	

— هذه الروايات والقصص تختلف بصورة هائلة بالنسبة لخلفية القصة ، وكيفية رسم أبطالها ، ولكن بعض كتب المؤلفين المذكورين نراها مرتبطة بخط نظامي يختلف كليا مثلا : فن تقديم المشكلات المعاصرة بصفتها نابعة من التاريخ . فن ادخال المشكلات البولونية في مواضيع أوسع مجالا ، أوروبية ، وحتى عالمية ، وأخيرا الفن القائم على ما يستخلص من هذه التجارب نفسها التي



---

■ النثر البولوني خلال الثلاثين عاما الأخيرة ■

---

تؤلف روح الحياة والمدنية المعاصرة : التوتر العصبي ، المركبات النفسية الآلام والمطامح الإصلاحية ..

— ثم علينا بأن نحتفظ بمكان خاص لكتاب النثر الذين من خلال معالجتهم لهذه المشكلات يعتمدون الأسلوب الساخر منهم :

المولود سنة : ( ١٩١٤ ) Stanislaw - Dygal

المولود سنة : ( ١٩١٧ ) Stanislaw Zeiliniski

ان آثار هذين الكاتبين تثير على الاخص اهتمام الاجانب .

— وأخيرا كي تتم هذه اللائحة . يجدر بنا بأن نضيف أسماء أخرى Tadeusz Breza وهو مؤلف لبعض الكتب التي اكتسب أحدها شعبية خاصة في بولونيا ، وسواها نظرا لميزته الوثائقية وشكله الطريف ، الشيء الذي يجعل منه في الوقت نفسه نصا نقديا وتحقيقا صحفيا ، وعنوان الكتاب هو « الباب البرونزي » ، وهو يرسم لوحة للفاتيكان المعاصر والكنيسة الكاثوليكية بصفتها منظمة عقائدية وسياسية ويدرس آلية سلطتها .

— ان تجارب هذا التيار المستوحاة من نزاعات المجتمع المعاصر ، توطن قاعدة النثر لحدث الكتاب الذين ابتدأوا انتاجهم خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة ، هذا النثر الذي يختلف في أسلوب تفهمه للعالم وللإنسان ، والذي يحصر اهتمامه بأوساط معينة أي هامشية : يتوخى الحقيقة في تجارب الناس الذين لم يعودوا ينتمون لطبقة المثقفين ، وبهذا يصبح هذا النثر غنيا بالملاحظات عن حياة الطبقات الدنيا ، المنغمسة بانفعالاتها الصادقة ، لذا يمكننا مقارنة مناخ هذا النوع من الأدب بأحدث نوع من الأدب الأوروبي ، من حيث ميله للنضارة ، وتقصي الحقيقة مصحوبا بثورية ضد التظاهر الكاذب بالاحتشام السائد لدى الجيل السابق .

— هذا النوع من النثر يتبنى طوعيا شكل السرد الذي يتناسب معه بشكل أفضل ، أبطاله هم شباب يعيشون أول نزاعاتهم الدراماتيكية ، واصطدامهم مع

عالم اللامبالاة من البالغين ، شعورهم الحاد بغربتهم وعدم تلاؤمهم • الشيء الواضح هو ان كتاب النثر الممثلين لهذه الحركة قد نجحوا بأن يصوروا بالشكل الأكثر ايعاء للحياة المعاصرة ، ضجيجها وقلقها ومشاهدها المؤثرة • كما صوروا الحياة اليومية للمدينة ولضواحيها •

— بين الكتاب الأكثر اغرام لهذا التيار يجدر بأن نذكر :

Marek Halsko	( ١٩٣٤ — ١٩٦٩ )
Marek Mowakonski	المولود سنة : ( ١٩٣٥ )
Janusz Krasinski	المولود سنة : ( ١٩٢٨ )
Andrzej Twerdochlib	المولود سنة : ( ١٩٣٦ )
Edward Stachura	المولود سنة : ( ١٩٣٧ )
Ireneusz Iredynski	المولود سنة : ( ١٩٣٩ )

— غير أنه ، في غضون السنوات العشر الاخيرة ، برزت للعيان معضلة جديدة ، لتحل المركز الاول في ضمير الكتاب ألا وهي مشكلات الريف ، الناتجة عن التجارب الاجتماعية الخاصة ببلادنا • فالنهضة السريعة والعنيفة للمدينة الصناعية أثارت تحولات أساسية في حياة الريف التقليدية ، التي لا تزال رغم كل شيء محافظة على العادات القديمة • استيقظ الريف البولوني منذ خمس عشرة سنة ليجد نفسه في مرحلة انتقالية ، متخبطة ، ها هي حضارة المدينة تكتسحه وتشق لنفسها فيه طريقا ، محملة بحملة بكل نماذجها الثقافية والاخلاقية ، بسرعتها وموقفها العقائدي الواقعي ، بجماهيرها الشعبية والنصف الشعبية ، بحبها للتقليد ، فالريف في هذه الآونة ، يعيش تقدما ثقافيا ملحوظا ، هذا التقدم الريفي المعاصر • المصحوب بالنزاعات الحادة ، بالمواقف والاخلاق ، بالتصادم الحاد بين التقليدي والحديث ، نزاعات عائلية • الحب والملكية ، كل هذه الامور التي تؤلف اطارا اجتماعيا ممتعا للنثر الفني •

والشيء الغريب هنا • هو ان الموضوع لم يؤثر بخلق أسلوب محدد ،

للابداع • بل بالعكس ، فالكتاب الذين يهتمون بالمشكلات الريفية ، نراهم ينتقون ويشرحون تقاليد مختلفة كل الاختلاف فيما يتعلق بالاسلوب • مثلا : العناصر الواقعية ، تتداخل في قصص مهذبة للاخلاق ، والحاجة الملحة للشاعرية الفنائية ، تتداخل مع الاهواء الجنونية العابثة ، وبمعنى آخر يستغل هذا النشر كل ما في الثقافة الشعبية من غنى وخصب ويلقي في لبها ظواهر لم تنعكس حتى الآن بصورة كاملة في الادب العلمي الرفيع ، بين المؤلفين الذين يمثلون هذا التيار يجدر بنا بأن نذكر :

Julian Kawalec	المولود سنة : ( ١٩١٦ )
Tadeusz Mowak	المولود سنة : ( ١٩٣٠ )
Jan Bolslanozog	المولود سنة : ( ١٩١٣ )
Wieslav Myslinski	المولود سنة : ( ١٩٣٢ )
Marian Pilot	المولود سنة : ( ١٩١٦ )
Eduard Bedinski	المولود سنة : ( ١٩٤٠ )

والشيء الاكيد هو أن هذا التيار لم ينته بعد من العطاء لاهم آثاره •

— ان حرصنا على اطلاع القارئ يلزمنا ببعض الاختصارات والشيء الواضح ، هو أن كل موهبة أصيلة هي ظاهرة مختلفة ولا يمكن حصرها في اطار هذا أو ذاك التيار الموضوعي • ومن جهة ثانية هنالك كتاب لا ينزلقون مع التيارات الهادفة ، يتابعون دروبهم الفنية الخاصة ويناقشون مشكلاتهم الخاصة ، مثلا :

« Javoslav Iwaszkiersz » الذي ذكرناه آنفا ، فهو الذي يعالج شتى الاشكال الادبية ، والاهتمامات المتنوعة ، يكون بين هؤلاء الكتاب مثلا نموذجيا ، يقولون عنه بأنه كاتب الفن والحب • رغم أن هذا التعبير قد يظهر دعائيا ، فانه يحدد بصورة دقيقة معضلة « Iwaszkienz » الخاصة •

— بين الاسماء الاخرى البارزة يجب ذكر :

المولود سنة : ( ١٩١٣ ) Kornel Filipowicz

المولود سنة : ( ١٩٠٥ ) Andrzej Kiswiewiez

— ان كلا من هؤلاء الكتاب يستحق فقرة خاصة به فيما يتعلق بالتعبير عن مشكلاته وأسلوبه الفني . لنقل اذا وبصورة عامة : انهم كتاب نثريون يمثلون الادب السيكلوجي والاخلاقي وان الاربعة متميزون بأسلوبهم الكامل ، وأخيرا لنذكر مرة ثانية أن كلا من الكتاب المذكورين أننا يؤلف نموذجا مختلفا للنثر ، كل منهم يستحق مقالا خاصا به .

ترجمة: ماري حليبي

من مجلة الادب البولوني

١٩٧٦



# « الآداب الأجنبية »

## من خلال المجلات والصحف والقراء

□ - مجلة الآداب الأجنبية نافذة لنا نطل من خلالها على آداب الأمم والشعوب ، وانفتاح للثقافة والحضارة العربية السمحاء على عالم واسع شاسع ..

علي حاجي شيخ  
منبج

★ ★ ★

□ اطلعت في اليومين الاخيرين على العدد الجديد من « الآداب الأجنبية » وباركت لك في الجهد الكبير الخير الذي تبذله ليكون للمجلة طابع متميز ، ولتجني في كل عدد من أعدادها ، كتابا شاملا لا تحتوي الكتب مثيلا له في تنوعه وفائدته .

د . ميسى الناعوري  
عمان

★ ★ ★

□ لا شك أن « الآداب الأجنبية » كتاب قيم حافل بجميع ألوان الثقافة العالمية فهو من جهة يقوم بدعم تراثنا وأدبنا ومن جهة أخرى يقوم بنقل التراث العالمي إلينا نقلا أميناً واضحاً مسهباً . ولعل لمحة خاطفة على أعداد المجلة أدل مثال على ذلك . وانها لبشرى سارة جدا تلك الفكرة التي طرحها الاستاذ الدكتور أحمد سليمان الاحمد حول اصدار أعداد متخصصة في المسرح العالمي وفي القصة وفي

---

الشعر ونأمل أن يتم ذلك في وقت قريب كما نأمل أن توافونا في الاعداد القادمة من المجلة بدراسة عن شعر « شللي » و « كيتس » ودراسة نقدية لبعض الروايات المشهورة .

سمير المزين  
جامعة دمشق

★ ★ ★

□ لقد كان لصدور مجلتكم - الآداب الأجنبية - وقع طيب ، ليس في نفسي « فقط » ، بل في نفوس معظم الادباء العرب الذين يتعرقون شوقا لمعرفة روائع الآداب ... !

فلقد لمست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة - عراقية كانت أو عربية - تولت نقد الاعداد بمقالات مسهبة ، ضمن صفحاتها الادبية . متمنية أن تكون اعداد المجلة « المقبلة » أكثر عطاء ، وروعة ...

والحقيقة ، فأنني لا أدري كيف أعبر عن اعجابي وتقديري واستبشاري بصدور هكذا مجلة - أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة ، بإرادة لا تعرف المستحيل - !!

انني اذ أكتب - لكم - هذه السطور ، أتمنى أن تجعلوا من هذه المجلة ، ( نافذة ) مشرقة دائما .. نطل من خلالها على كل آداب الشعوب « الانسانية » .

ابراهيم صبيح الجبوري  
محافظة نينوى - العراق

★ ★ ★

لقد كان ظهور مجلتكم ظاهرة تشكل بعدا حقيقيا لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الاخرى .. وتصويرا لانسانية الفكر وعموميته .

ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن تكون بين ظهراني الوسط الثقافي



العربي ، وفي متناول يد القارئ الذي جعلت منه أيام انفتاح العالم العربي على الثقافات الاخرى وتياراتها ومدارسها .. ومذاهبها الفكرية المتعددة ، جعلت منه عقلية أكثر ادراكا وأكثر تطوراً وأكثر تقدماً .

وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكر العربي . وجعل الثقافة الأجنبية في وضع قريب المنال من القارئ الذي لا يتقن اللغات الأجنبية .

وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي .. بل هي الاولى في فكرتها ومضمونها وأهدافها .

سمير عبد الكريم الصالح  
عمان - الاردن

★ ★ ★

العدد الاخير تحفة فنية رائعة وانني لأهنئكم من صميم القلب على هذا الكمال الذي وصلت اليه المجلة بفضل جهودكم .

حلب - جورج سالم

□ ■ □

## محتوى العدد

ص	ص
■ الخالدون .. مسرحية في فصلين	■ دراسات في المسرح
بقلم : فيكتور روزوف	بقلم : فسيفولود مييرخولد
ترجمة : نزار عيون السود ١٦٠	ترجمة : شريف شاكرا ٢
■ قصص من أدب جديد - الأشرطة	■ الأشجار الناطقة
بقلم : يوري ريتخيو	بقلم : شون أوفولن
ترجمة : لسان دهراني ٢٢٦	ترجمة : د. منير صلاحى الأصبحي ٤٤
■ ليس في السهب وحيد	■ قوس قزح
بقلم : سوفرون دانييلوف	■ عند الشاعر الصيني وابن الرومي
ترجمة : لسان دهراني ٢٤٩	د. أسعد علي ٦٢
■ النظام المستتب في خط الاستواء	■ الفيضان الرهيب
بقلم : زيفموند ريمنيك	ترجمة : سميح أبو مغلي ٩١
ترجمة : حسيب كيالي ٢٦٢	■ شارع كورانتيل ٢٨
■ في المجلات الأدبية	بقلم : براموديا انانتاتور
اعداد : أديب عزت ٢٧١	ترجمة : ميخائيل عيسد ٩٨
■ النشر البولوني	■ الضعالية الجمالية في فلسفة كروتشه
خلال الثلاثين عاما الأخيرة	بقلم : إرين مرلوتي
بقلم : فلاديمير ماسيكج	ترجمة : فهد عكام ١١١
ترجمة : ماري حليبي ٢٩١	■ أويديك اسهاقيان
■ الآداب الأجنبية	تقديم وترجمة : الياس سعد غالي ١١٧
من خلال المجلات والصحف والقراء ٣٠٠	■ معجم الأساطير اليونانية والرومانية
	ترجمة واعداد : عبد الرزاق الأصفر
	وسهيل عثمان ١٢٩

## الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق  
 المملكة الاردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الاردنية  
 الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع  
 تونس : الشركة التونسية للتوزيع  
 بقية الاقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

## الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س	■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكا أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب

## سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق.س	عسل	٦٠٠ فلس
لبنان	٣٠٠ ق.ل	السعودية	٦ ريالات
الكويت	٤٥٠ فلس	ليبيا	٣٧٥ درهم
ابو ظبي	٩ دراهم	تونس	٢٠٠ مليم
دبي	٩ دراهم	المغرب	١٠ دراهم
الخليج العربي	٩ دراهم	الجزائر	٦ دنانير
الاردن	٤٠٠ فلس	السودان	٧٥٠ مليم
قطر	٦ ريالات	العراق	٤٠٠ فلس
البحرين	٦٠٠ فلس	مصر	٥٠٠ مليم







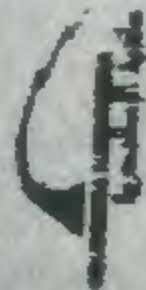
Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS - P.O. Box 4301 - SYRIA



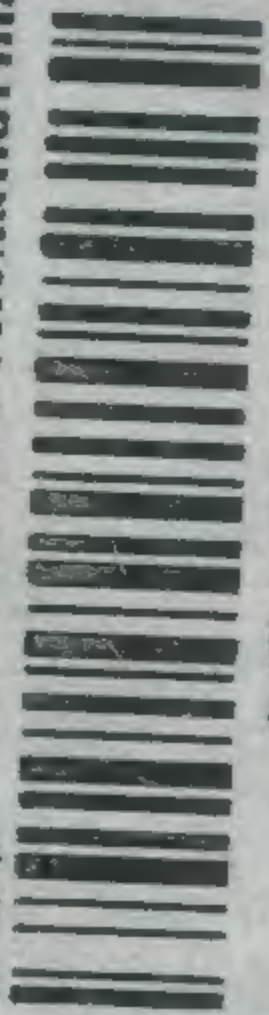


Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS - P.O. Box / 4363 - SYRIA





Bibliotheca Alexandrina



0530824